

தமிழிசை

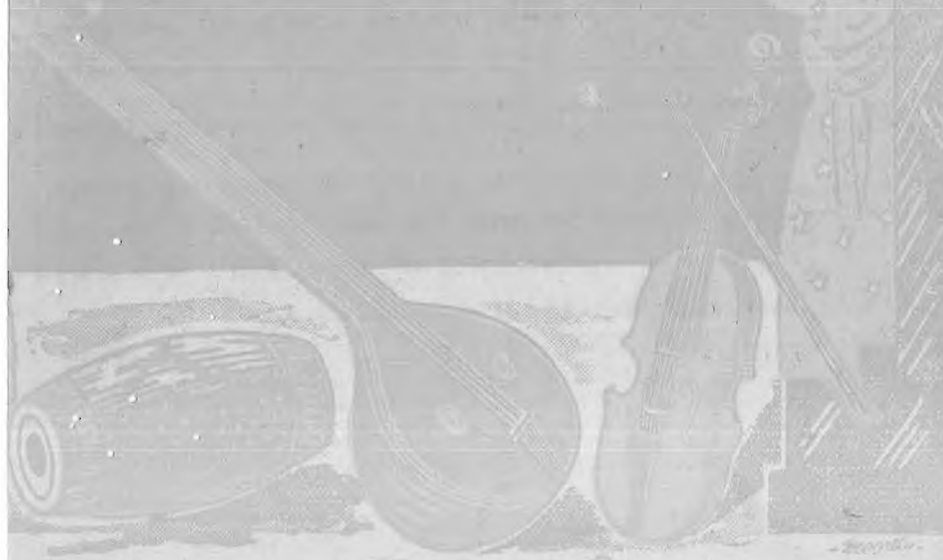
இசையிலக்கியத் திங்களேடு

ஆசிரியர் :

S. R. குப்புசாமி, B. A , M. Mus.

ஆண்டுச்சந்தா ரூ. 9 தனிப்பிரதி 75 காசு

கிலக - வைகாசி



மதுரை ஆதினத்தலைவர்

ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ சோமசுந்தர ஸ்ரீ ஞானசம்பந்த தேசிக
பரமாசாரிய சுவாமிகளின் ஆசி.

மதுரை,

15-3-'68

தங்களுடைய 13-வ கடிதமும், 'தமிழிசை' மலரும்
கிடைக்கப் பெற்று மகிழ்ந்தோம்.

தங்களுடைய சீரிய முயற்சியையும், துணியையும்
பாராட்டுகின்றோம். "தமிழிசை" சம்பந்தமாக இதுவரை வேறு
யாரும் அதை சஞ்சிகையாக வெளியிட முன்வந்ததாகத் தெரிய
வில்லை இறைவன் மக்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய நன்மை
கள் பலவற்றையும், அவ்வவற்றிற்குத்தகுதியுள்ள மக்களை
அதிட்டத்தே செய்துவருகிறான் ஆனதால் தங்கள் மூலம்
"தமிழிசையின்" பெருமையை மக்கள் உணருமாறு தங்களுக்கு
இவ்வித ஆர்வத்தை எம் பெருமான் அருளியிருக்கிறான்-என்றே
கொள்ள வேண்டும்.

தாங்கள் மேற்கொண்டுள்ள பணி லாபகரமானதாகவும்,
மக்களுக்கு நல்ல பயனுடையதாகவும் அமையத் திருவருள்
பாலிக்குமாறு, அங்கயற் கண்ணி பங்களும் ஆலவாய்
அண்ணலைப் பிரார்த்தித்து ஆசீர்வதிக்கின்றோம்.

ஸ்ரீ ஞானசம்பந்ததேசிகர்

“தீந்தமிழிசை வல்லார்க்குத் தீயாது மிலதே”

“தமிழிசை”

(இசை யிலக்கியத்திங்கள் வெளியீடு)

துணர்	கிலக	மலர்
1	வைகாசி—June 1968	2

தமிழிசையினுள்ளே...

செய்திக்குறிப்பு:

பக்கம்

1. தலையங்கம் ... 2
2. தமிழிசையின் அன்பளிப்பு ... 5
3. விருந்தாக யாழ்ப்பண்ணி ... 10
4. சொல்லிய பாட்டின் பொருள் ... 13
5. மிடற்றிசையும் கைவழியும் ... 17
6. பையத்துயின்ற பரமனடி பாடி ... 23
7. சிலப்பதிகார இசைக் கூறுகள் ... 29
8. சுரசாகித்தியப் பகுதி (ரீதிக்கொளப்பாடல்) 33

N.B. சென்ற இதழில் “பழைய சங்கீத வெளியீடுகள்” கைவசமுள்ளது என்று பிரசுரித்திருந்தோம். அவை யாவும் விற்று விட்டபடியால் இனிகிடைப்பதரிது. நேயர்கள் ஆதரவிரூப்பின் மறுபடியும் அச்சிடலாம்.

—ஆசிரியர்

த லே ய ந் க ம்



“சங்ககால இலக்கியம் போன்ற ஒரு காலக்கண்ணாடியை, மக்கள் வாழ்க்கைக் கண்ணாடியை, சமகால வாழ்க்கைச் சித்திரத்தை நாம் உலகில் எந்நாட்டிலும் எம்மொழியிலும் காண முடியாது” என்று பன்மொழிப் புலவர்கா. அப்பாத்தூரையவர்கள் எவ்வளவு அழகாக வழங்கியுள்ளார்! சரித்திரவாராய்ச்சி, சங்க இலக்கியத்தைத் தென்கிழக்காசியாவின் தலைப்பேரிலக்கியம் என்று விளக்குகிறது. இத்தன்மை பெற்ற சூழ்நிலையில் வளர்ந்த தமிழிசையின் பண்பாடுகளைத்தான் நாம் படிக்க எமது “தமிழிசை” துங்களேடு உதவி வருகின்றது. நமது தமிழிசை எத்தன்மையது என்று பாருங்கள்! சிவபெருமான் தமிழ் கேட்கத்தமிழகத்துக்கே வந்து விட்டவன். தமிழ் நாட்டுப் பெரியோர்களைப்பாடும் சேக்கிழார் “தூமறை பாடும் வாயார்” என்று பெருமிதத்தோடு போற்றுகின்றார். தமிழன்பர்கள் ஆசையோடு இறைவனைத் தமிழ்ப் பாடல்களால் துதிப்பதைக் கேட்க விழைந்து சுந்தரர்கட்டளையை ஏற்று அன்றாடம் மனைவியிடம் தூது சென்றான் ஈசன் சுந்தரர் தேவாரப் பாடல்களுக்கு எப்படிச் சிவன் மயங்கிக் கிடந்தானோ, அதேபோல அவன் மைத்துனன் நாரணன் பிரபந்தப்பாடல்களுக்கு மயங்கிவிடுகிறான்; இத்துடன் நின்று விடுகிறானா! இல்லை. அடியாருக்காகத் தன் பைநாகப்பாயைச் சுருட்டிக் கொண்டு தமிழன் பின்னேபோய் விடுகிறான்.

திரப்புகழ் பாடிய அருணகிரியார் முருகனைப் “பாடும் பணியே பணியாய் அருள்வாய்” என்று வரங் கேட்கின்றார். “செந்தமிழ்ச் சொல்பாவின் மாலைக்காரனாம்” முருகனே வேண்டுகின்றார். சுந்தர மூர்த்திசுவாமிகள் “பாடுவார்பசி தீர்ப்பாய் பரவுவார் பிணிகளையாய்” என்று பாடி, உடல்

நோயையும் பசி நோயையும் தமிழிசை கேட்கும் இறைவன் தீர்ப்பான் என்பதை உணர்த்துகின்றார். இறைவன் மீது பாடுவது, இறைப்பாடல்களைக் கேட்டும், படித்தும் அனுபவித்தும் பரவசமடைவதும் நம்கடமை தான். பாடியதைப் பாடுவதும் நற்பணிதான். பாடும் பணியாய் இறைவன் அருளுவதுமதுவே. எனவே, இத்தகைய இசைத் திறங்களையும் பண்பாடுகளையும் கட்டுரை வடிவத்தில் ஆக்கி மெய்யன்பர்களுக்கு இசைவிருந்தாக்க உவகை கொண்டு இத்திங்களேட்டைத் தொடங்கியுள்ளோம். இசையார்வங்கொண்ட தமிழ்ப் பெருமக்களின் ஆதரவு நிறைந்து இவ்விசைத்திங்களேடு ஒவ்வொரு தமிழ் மகனின் “கை வழி” யாகுமாறு தாழ்மையுடன் கோருகின்றேன்.

தமிழ்ப் பேரரசின் மாண்பு மிகு அமைச்சர்களுக்கு இவ்விசைத் திங்களேட்டின் பிரதியையனுப்பி, நூல் நிலையங்களுக்கும் பள்ளிகளுக்கும், கல்லூரிகளுக்கும் இதை நியமிக்கும்படி வேண்டுகோளும்விடுத்திருக்கிறேன். தமிழிசைத் தொண்டே முதற்கடமையாகக்கொண்ட இந்நூல் சிறந்தோங்கிஇடையறா இசைத் தொண்டாற்ற அமைச்சர்களும் அரசியலதிகாரிகளும் ஆவன செய்வார்கள் என்பது எனது நம்பிக்கை. இதுசம்பந்தமாகக்கல்வியதிகாரிகளுக்கு ஆவன செய்யுமாறு இறையோலை விடுத்துள்ளதைக் கல்வித்துறை அதிகாரிகள் யெமக்குப் பணித்துள்ளனர். மாண்புமிகு தமிழகப் பேரரசின் தலைமை அமைச்சர் அவர்களுக்கும் கல்வித்துறையமைச்சர் அவர்களுக்கும் இந் நூலை நூல் நிலையங்களிலும், கல்லூரிகளிலும், பள்ளிகளிலும் அமர்த்த, ஆவன செய்யுமாறு கேட்டுக் கொள்கிறோம். தமிழிசைக்கென்றே பணிபுரியும் இந்நூல் அகில இந்தியாவுக்கே இது ஒன்று தான். கலாசாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இத்திங்களேடு ஒவ்வொரு தமிழன் கையிலும் “கைவழியாயிருக்கும் படி மாண்பு மிகு அமைச்சர்கள் உதவும்படி வேண்டிக் கொண்டுள்ளோம்.

தாள், அச்சகச் செலவு முதலியவற்றைக் குறித்து சற்று அதிக விலையே வைக்க வேண்டியிருக்கிறது. கூடிய சீக்கிரத்தில் பொது மக்களின் பேராதரவை அனுசரித்துப் பக்கங்களை அதிகப் படுத்த முடிவு செய்துள்ளோம். தமிழிசைக்காக ஆண்டு தோறும் மாநாடு நடத்திப் பண்ணாராய்ச்சி புரிந்து வரும் சென்னை தமிழிசைச் சங்கத்துக்கு வேண்டுமோ விடுத்துள்ளோம். குழந்தைப்பருவத்திலுள்ள இம் மாதமலர் காண்ப்பருவ மெய்திக்களிப்புடன் தமிழகத்தில் பரவ ஒவ்வொரு தமிழகப் புதல்வரையும் வேண்டுகிறோம்.

இனி வரப்போகும் மலர்களில் இசைப்பயிற்சிக் குறிப்புகள், சமய குரவர்களினிசைத் தொண்டு, நமதிசையால் பயனடைந்த ஏனைய நாட்டு இசை முறைகள், பொருநர்களின் சரிதம், பாணர்சனின் வரன் முறை, குயிலுவக் கருவிகளின் வரலாறு முதலிய சிறந்த கட்டுரைகள் தொடர்ந்து வரும். இதுவரைப் பொதுமக்களின் பார்வைக்கு வராத இசைக் குறிப்புகளும் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக்களும் இம்மாத மலர்களில் காணலாம். அனேக நூல் நிலையங்களில் உறங்கியுள்ள ஏட்டுப்பிரதிகளில் பதுங்கியுள்ள இசைக் கூறுகளும் சுவைபடக் காணலாம். சங்க நூல்களில் லடங்கியுள்ள இசைக் கருத்துகள் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கும். இசைச்செல்வர்கள், பொதுமக்கள் முதலியோரின் பேராதரவு நன்றியுடன் கோரப்படுகிறது.

அஞ்சல் சலுகைக்கும் விண்ணப்பம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. வணிகப் பெருமக்கள் பரந்த விளம்பரம் செய்து எம்மையாதரிப்பதுடன் நாடெங்கும் நிலவும் இவ்விசைத்திங்களேட்டின் விளம்பரம் மூலம் நலனடையக் கோருகிறோம். சீரிய முறையிலுள்ள தனித்தமிழ்ப்பாடல்களும் பிறவும் சுர சாகித்தியப்பகுதியில் வரும். திவ்வியப்பிரபந்த இசை, தேவாரத்திருவாசக இசை, பண்வரலாறு முதலிய தனித் தமிழிசைக் கூறுகளும் இனி இம்மலர்த் தாள்களில் வரும்.

வாழ்க தமிழிசை! ஒங்குக செந்தமிழ்!!

தமிழிசையின் அன்பளிப்பு



தமிழர்களின் இசையில் தனிச்சிறப்பும் பண்பும் உண்டு. இசைத்தமிழுக்கு தனியிடம் அளிக்கப்பட்டிருப்பது போதருகின்றது. இயலுக்கும் நாடகத்திற்கும் இசை வேண்டற்பாலது. அவை இசையுடன் பயிலப்படும் போது ஓர் தனி இன்பந்தான். “இழுக்குடைப் பாட்டிற்கு இசை நன்று” என்று கூறியதன் நோக்கமும் இதுவேதான். பிற நாட்டினர் நம் தமிழிசையின் சிறப்பையறிந்தே இதைப்பயில நாடு கடந்து நம் நாடு வந்துற்றனர் என்பது செந்தமிழ் நூல்களிலும் பிறமொழி நூல்களிலும் காணக்கிடக்கின்றது. சப்பான் நாட்டிலிருந்து வந்த சான்யு என்ற தத்துவ நூலாசிரியர் நம் நாட்டு இசையின்று தத்துவ நூலொடு இசையையும் போதித்தார் என்று சாமதார் என்ற அறிஞர் தனது ‘மகத நாட்டுச் சிறப்பு’ (The Glories of Magadha) என்ற நூலில் விளக்கியுள்ளார். திருஞானசம்பந்தப் பெருமானும் இத்துறையில் அரிய கருத்துக்களை வழங்கியுள்ளார். திருமறைக் காட்டைப் பாடவந்துற்ற திருக்கடைக் காப்பில் தமிழிசையைக் கற்றுத் தெளிவு பெற வேற்று நாட்டினர் ஆங்குப்போந்து இசை பயின்றனர் என்று கூறியுள்ளார். இவ்வுண்மையை

‘ஊறுபொருள் இன்றமிழ் இயற்கிளவி தேறுமடமாதருடனார்
வேறுதிசையாடவர்கள் கூறஇசைதேரும் எழில்வேதவனமே’
என்ற அடிகள் வலியுறுத்துகின்றன.

தமிழிசையும் ஏனைய கூலப்பொருள்களைப் போல் வணிகத்துறையில் ஒரு காலத்தில் இறங்கியிருந்தது நாடு கடந்து கடல் மூலம்! அயல் நாடுகளுக்குப் பயணம் செய்திருக்கிறது அது மட்டுமா தான் சென்றவிடமெல்லாம் இசைக் கலைக்கோயில்களை எழுப்பியுள்ளது. இந்தியர்கள் மெசொபொத்தேமியாவில் ஆதியில் குடியேறினர் என்று புதைபொருளாராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர் அங்கு ஒருக்கால் வதிந்து வந்த சுமேரியர்கள் நாகரிகத்தில் இந்தியரை ஒத்திருந்தனரென்றும் கூறுகின்றனர். இவர்களே இந்தியாவிலிருந்து பாரசீகத்தின் வழியாகச்சென்று மத்தியதரைக் கடல் பிரதேசத்தில் சோழதேயம் (Chaldea) எனப்பெயரிய தனித்தமிழ் நாட்டை அமைத்துக் கொண்டிருந்திருக்கின்றர். இந்தியாவுக்கே உரிமை

யான அஷுரி நீலமும் மஸ்லின் கவுணியும் யாழும் வார்கட்டிய மத்தளமும் எகிப்தியர்களுடைய கல்லறைகளில் காணப்பட்டன.

பண்டைநாளில் எகிப்துக்கு மிசிரம் என்று பெயர். இது சோழர்களுடைய தேசத்திலடங்கியிருந்ததென்பது சரித்திர வல்லுநர்களின் முடிவு. சேர் குலத்தார் கிரேத்தத்தீவில் ஆணைசெலுத்தியிருக்கின்றனர். தமிழ் குலத்தார் வாழ்ந்து நாகரிகம் பரப்பின தேசங்களுள் யவனபுரமும் பழைய இத்தாலியும் ஐபீரியா எனப்பட்ட பழைய ஸ்பெயினும் முக்கியமானவை. இந்நாடுகளிலெல்லாம் யாழ்க்கருவி தெய்வமாகப் போற்றப்பட்டிருந்திருக்கிறது. எகிப்திய மொழியிலே யாழுக்கு நங்கா என்று பெயர். சால்தெயாவின் தலைநகராகிய ஊர் என்ற நகரம் இருந்தவிடத்தினை ஆராய்ந்து கண்டெடுத்த யாழொன்று பாக்தாத் நகரக் காட்சிச்சாலையில் (Bagdad Museum) உள்ளது. தீப்ஸ் என்ற எகிப்திய நகரக் கல்லறைகளில் யாழ் கண்டெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவைகளில் பெரும்பாலும் ஏழு நரம்புகள் உள்ளன. ஒரு எகிப்திய யாழில் இருபத்தொரு நரம்புகள் உள்ளது; அது பாரிஸ் நகர பொருட்காட்சிசாலையில் சேமித்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. எகிப்திலுள்ள யாழ்களில் சில தமிழ்நாட்டு யாழ்களைப் போலவும் மற்றும் சில வேறுபாடுடையனவாகவும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அக்காலத்திய யாழுக்கு யாப்பு என்ற டகாரி வேலை செய்யப்பட்டு பார்ப்பதற்குக் கவர்ச்சிகரமாகச் செய்யப்பட்டிருந்தது யாழின் (தற்காலம்) குடம் என்று சொல்லப்படும் பத்தருக்குமேலே தோலால் செய்யப்பட்ட போர்வை ஒன்று போர்த்தப்பட்டிருக்கும்; இப்பொழுது அது பலகையால் செய்யப்பட்டு டகாரி வேலைகளுடன் கூடியது. தோலால் போர்த்தப்பட்டுள்ள போர்வைக்குச் சிகப்புச் சாயம் பூசியிருந்திருக்கிறார்கள். வர்ணம் தோய்க்கும் கலை புராதனத் தமிழர்களின் அருவ்கையாகுமென்பதை அறிமுக மலரிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளாம். கல்லரைச் சுவாகளில் ஆண்களும் பெண்களும் யாழ் வாசிப்பதாகப் படங்கள் தீட்டப்பட்டிருப்பதிலிருந்து இரு பாலர்களும் யாழ் வாசித்து வந்திருக்கின்றனர் என்று தெரிகிறது. சித்திர எழுத்துக்களைக்கொண்டு அலகுளின் (சுரங்களின்) ஏற்றத் தாழ்வையுணர்ந்தும் வழக்கம் பழந்தமிழர்களிடம் உள்ளது. பாடலில் வரும் வார்த்தைகளுக்கு மேலோ அல்லது பக்கத்திலோ (Margin) சில பட்சிகளின் உருவம் வரையப்பட்டிருக்கும். அப்பட்சிகளின் தொனி வித்தியாசங்கண்டு பாடலின் ஏற்றத் தாழ்வையுணர்ந்து இசையமைத்துப் பாடுவர். இந்நூல்தான் சங்ககாலப் புகழெய்திய பெருங்குருகு. இதைப்போல் ஏராளமான சுர நூல்களை நம் பழந்தமிழர் சங்ககாலத்தில் கையாண்டிருக்கின்றனர் இவற்றையெல்லாம் ஆராய்ந்த திரு. S. V வேங்கடேசுவரா அவர்கள் தமிழர்களிடமிருந்து சுரசாகித்தியமாய் எழுதும் வழக்கத்தை மற்றவர்கள் தெரிந்துகொண்டனர் என்று எழுதிப் போந்தனர்,

அனேக நூற்றாண்டுகட்கு முன்பு அரேபியர்கள் இலங்கை சென்று அவண் உள்ள பொருள்களையும் விலையுயர்ந்த பண்டங்களையும் அபகரித்துச் செல்வது பெரும் வழக்கமாயிருந்தது. ஒரு சமயம் எதிரிடை மருதத்தினால் (Storm) திசை மாறி நமது நாட்டின் மேற்குக் கடற்கரையையடைந்தனர். இவர்களது இடுக்கண்களையறிந்த சாமொரின் என்ற குறுநில மன்னன் அவர்களையுபசரித்து மிகுந்த செல்வத்தை வரையாது வழங்கினான். திரும்பிச் சென்று அவர்கள் தங்களது தலைநாளை காலிபிடத்தில் இனி கொள்ளையடிக்க இந்தியாவுக்குச் செல்லுவதுதான் அனுகூலம் என்பதை எடுத்துக் காட்டினர். எவ்வளவு நன்றிகெட்ட சிந்தை பாருங்கள்! ஆனால் இது சம்பந்தமாக காலிபு எவ்வித முயற்சியையும் மேற்கொள்ளவில்லை. இந்தியாவிலிருந்து வந்த கூட்டத்தில் சில இசைவல்லுனர்களும் இருந்தார்கள்? அவர்களது இன்னிசையைச் செவிமடுத்த காலிபு இந்திய சங்கீதத்தின் மேன்மையையுணர்ந்து இன்னும் அதிகமாக இந்திய சங்கீதத்தைக் கேட்க ஆவல் கொண்டான். இசைவல்லுனர்கள் தேவை. என்று அழைப்பு விடுத்து ஓர் தூதுக்குழுவையும் நமது நாட்டிற்கு அனுப்பி வைத்தான். சரித்திர ஆதாரபூர்வமாக 10,000 பொருள்களையும் பாணர்களையும் இசை வல்லுனர்களையும் நமது நாடு அனுப்பியது. இவர்கள் அரேபியா, ஐபீரியா (spain), பாரசீகம், யவனம் (greece) முதலிய நாடுகளில் பரவினர். ஆங்காங்கு நிலைபெற்றும் வாழலாயினர் ஐபீரியாவில் கார்டோவா என்றவிடத்தில் ஓர் இந்திய இசைப் பல்கலைக் கழகத்தை இவர்கள் அமைத்தனர். அதனால் ஐபீரிய இசைக்கு நமது நாட்டிசை அடிப்படையென்பது வெளிப்படையாக. எனவே இன்று ஸ்பெயின் நாட்டிசையை நாம் செவிமடுக்கும் பொழுது நமது நாட்டின் பண்களாகிய தக்கராகம் (காம்போதி, பழம் பஞ்சரம் (சங்கராபரணம்), கரகரப்பியா, தோடி, பைரவி, கல்யாணி முதலியவைகளுக்கு ஒத்த ராகங்களை அங்கு காண்கிறோம். (ஆதாரம்: அதீயாபீகம் பயாசிரகாயின் என்பவரின் 'இந்திய சங்கீதம்')

பழைய எகிப்திய யாழ்களில் பத்தர் (குடம்) தோணிவடிவாகவும் மகரமீன்வடிவாகவும் குடத்தின் வடிவாகவும் பல திறப்பட்டிருந்த தென்க்காண்கிறோம். தமிழ் நாட்டு யாழ்கள் எண்ணாட்டிங்கள் வடிவிற்கு விரும்பத்தென்ப பாணர்கள் வாய் மொழியால் அறியக்கிடக்கின்றது பத்தரின் மேற்பாகம் ஒரு பாதி வறுவாய் மற்றபாதி குடைந்தெடுக்கப்பட்ட மரம். இதனை "இருள் தூங்கு வறுவாய்" என யாழ்சிரியர்கள் கூறுகின்றனர்; அதாவது மலை முழைகளிலிருக்கும் நீர்ச்சுனைகள், நீர் வற்றிய காலத்து இருள் தூங்கிய வறுவாயாகத் தோன்றும் என்று பெறப்படும். ஏனையகருத்துகள் எகிப்திய யாழ்க்கு நமது யாழ் அடிப்படை என்ற உண்மையை வலியுறுத்துகின்றன.

பழங்காலத்தில் நமக்கும் யவனபுரத்திற்கும் வணிகத்தொடர்பும் கலாச்சாரத் தொடர்பும் இருந்து வந்திருக்கிறது. “யவனக்கைவினை மகரவினை” என்று பெருங்கதையில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. நக்கீரர் பாண்டியன் நன்மாறனைப் புறப்பாட்டினுள்ளே, “யவனர் நல்ல குப்பியிற் கொடுவரப்பட்ட குளிர்த், நறு நாற்றத்தையுடைய தேறலைப் பொன்னாற் செய்யப்பட்ட, புனைந்த கலத்தின் கண்ணே ஏந்தி, நாடோறும் ஒள்ளிய வளையையுடைய மகளிர் ஊட்ட, மகிழ்ச்சி மிக்கு இனிதாக நடப்பாயாக” என்று பொருள்படும்படியாகக் கூறியிருக்கிறார் ஓர் செய்யுளை, பதிற்புத்தில் “நயனில் வன்சொல் யவனர்ப் பிணித்து” என்று கூறப்பட்டிருப்பதிலிருந்து சேரரது ஆளுகையில் யவனத்தினொரு பகுதி உட்பட்டிருந்திருக்கிறது என்பது புலப்படுகின்றது. இவற்றிலிருந்தும் இன்னும் பிறவற்றிலிருந்தும் மத்திய தரைக் கடல் நாகரிகம் என்பது தமிழ்நாகரிகம் என்று வி. ஆர். இராமச்சந்திர தீட்சிதர் கூறுகின்றார். “யவனரியற்றிய வினைமாண்பாவை” என்பதகு “சோனகர் பண்ணின தொழில் மாட்சிமைப்பட்ட பாவை” என உரையாசிரியர்கள் பொருள் கூறியுள்ளனர். ஆனால் சோனகர் என்ற அராபி நாட்டார், பாவை பண்ணுந் தொழிலரல்லாதலின், சோனகர் என்றதை “யோனகர் என்னும் மொழிச்சிதைவாக்கொண்டு கிரேக்கர் மேலேற்ற வேண்டுமென்றுவிபுலானந்த அடிகள் கூறுகிறார். யவனர் இசைக் கலையில் வல்லுநராயிருந்தனர் என்றும் அவர்கள் தமிழ்நாட்டுத் தொடர்புகொண்டு கலைவளம் பெற்றவர்கள் என்றும் சிலப்பதிகாரம், பெருங்கதை; நெடுநல்வாடை முதலிய நூற்களைக்கொண்டு அறியக் கிடக்கின்றது. யவன சங்கீதமும் தமிழிசையடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது என்பது தெற்றெனத் தெரிகின்றது.

யவனர்களின் இசை நமது இசையை ஆதாரமாகக்கொண்டுள்ளது என்பது அறிஞர்களின் முடிவு. இராகமுறை, அதாவது பண்முறை நமது நாட்டில்தான் சீரியமுறையில் வழக்கத்திலிருந்தது இங்கிருந்துதான் அரேபியா, யவனம், பாரசீகம், சீனம் முதலிய நாடுகளுக்கு அன்பளிப்பாகச் சென்றுள்ளது. யவனர்களின் இசைக்கும் நமது நாட்டிசைக்கும் தொடர்பு இருக்கிறது. அலகுமுறை, பண்முறை, அசைவைக்கொண்டு நாதத்தை அறுதியிடும் முறை (Physical aspect) பொருளுணர்ந்து லயிக்கும் முறை (intellectual aspect) முதலியவை இரு முறைகளிலும் காணப்படுகின்றன. பைதகோரசு என்ற யவன நிபுணர் நமது நாட்டிற் போந்து நரண்குரல் முதல் (tonic) வன்குரல்வரை (octave) அலகுகளையும் ஆகணவலகுகளையும் (natural and chromatic notes) தனது நாட்டிற்கு எடுத்துச் சென்றுள்ளார் என்று சரித்திரங் கூறுகிறது. கீழ்க்கண்ட ராகங்களைக் கவனிப்போம்:—

நமது நாட்டுப் பெயர்.

யவனப் பெயர்.

- 1) சங்கராபரணம் = டயோடோனிக் மேஜர் (Diatonic Major)
- 2) கரகரப்பிரியா = டோரியன் மோடு (Dorian Mode)
- 3) அனுமதோடி = கருப்பலகு or பிரிஜியன் (Blacknote scale or Phrygian)
- 4) கல்யாணி = லிடியன் ஆதென்டிக் மோடு (Lydian authentic Mode)
- 5) அரிகாம்போதி = ஐபோலிடியன் பிளேகல் மோடு (Hypo-Lydian Plagal Mode)
- 6) நடபைரவி = ஐபோடோரியன் மோடு (HypoDorian Mode)

பெயரில் வேற்றுமையே தவிர பண்முறையில் வேற்றுமையில்லை அலகு முறையும் பின்வருமாறு :-

நமதுபெயர்.

யவனப் பெயர்.

- 1) ஆகணத்துத்தம் (சுத்தரிஷபம்) = இயோலியன் லிடியன் டோன்
- 2) துத்தம் (சதுஸ்ருதிரிஷபம்) = லிடியன் டோன்.
- 3) ஆகணக்கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்) = ஐபர்டோரியன் டோன்.
- 4) கைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்) = ஐபர் இயாஸ்டியன் டோன்
- 5) ஆகண உழை (சுத்தமத்யமம்) = ஐபர் பிரிஜியன் டோன்.
- 9) உழை (பிரதிமத்யமம்) = ஐபர் இயோலியன் டோன்.
- 7) இளி (பஞ்சபம்) = ஐபர் லிடியன் டோன்.
- 8) ஆகணவிளி (சுத்ததைவதம்) = ஐபோஇயோலியன்
- 9) விளி (சதுஸ்ருதிதைவதம்) = ஐபோலிடீன்.
- 10) ஆகணத்தாரம் (கைசிக நிஷாதம்) = டோரியன்.
- 11) தாரம் (சாகலி நிஷாதம்) = ஐயாஸ்டியன்
- 12) வஞ்சுல் (தாரஷட்ஜம்) = பிரிஜியன் டோன்.

இந்த அட்டவணையில் பெயர்கள் தான் வேற்றுமையாயுள்ளன வே தவிர பாலை முறையில் வேற்றுமையில்லை, நமதிசை எவ்வாறு யவன இசையை இசைப்படுத்தியிருக்கிறது பாருங்கள்.

விருந்தாக யாழ்ப்பண்ணி வீணைதான் தோற்பான்.

நச்சினூர்க்கினியர் வீணையென்றது யாழையும் பாட்டையும் குறிக்கிறது என்று கூறியிருக்கிறார். இடைக்காலப் புலவர்களில் முதல்வர் திருத்தக்கதேவர். இவர் இயற்றிய நூல் சீவகசிந்தாமணி இவரது காலம் கி. பி ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கும் பதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கும் உட்பட்ட இடைக்காலமாகும். இக்காலத்தில்தான் திருஞானசம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர், திருத்தக்கதேவர், அடியார்க்கு நல்லார், நச்சினூர்க்கினியார் முதலானோர் வதிந்தனர். “சிந்தாமணி” யிலும் யாழையும் வீணையையும் சேர்த்தே கூறினர் ஆசிரியர், சீவகரை த்திறனாய்வு செய்ய கந்தருவதத்தை தனது தாதிமூலமாகப் பல யாழ்களை அனுப்பிப் பரிட்சித்தான். சீவகரும் “வீணைப்போருக்ச் செல்கு வம்யாமுமின்னே” என்கிறார். வீணைப்போரில் சீவகர் கையாண்ட கருவி யாழே என்பதை “எழிற்றகை மார்பற்கின் யாழினுவுய்த்துக்கொடுமோ வென்றான்” என்பதிலிருந்து அறியக்கிடக்கின்றது. முதலில கந்தருவ தத்தையும் பிறகு சீவகரும் இசைப்பித்தது யாழேதான்.

“அண்ணலி யாழ் நரம்பையாய்ந்து மணி விர
றவழ்ந்தவாறும் பண்ணிய விலயம் பற்றிப்
பாடிய வனப்பு நோக்கி”

என்பதிலிருந்து மாடகம் தழீஇக்குயின்றது யாமென்றும் மிடற்றால் பாடப்பட்டது என்பதும் புலனாகின்றது.

இவண் ஓர்வழிப்பேறு (digression) யாழாசிரியன் அமைதி கூறுமிடத்து. யாழைச்சோதித்துக் குற்றமற்றதாகச் செய்து கொள்ள வேண்டும். பண்மொழி நரம்புகளைப்பற்றுவழிசேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். நரண்குரல் வன்குரல் (ஆதாரஷட்ஜம், தாரஷட்ஜம்) முதலிய பாலை நிலைகளை ஆராய்ந்து சரிபார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். இடக்கை கோட்டொடு சேர்த்தி விரல்கள் பாலைநிலைகளில் பரிமார, வலக்கை பண்மொழி நரம்புகளைக் குஞ்சித்து இசை நிகழ்த்த வேண்டும். சில போழ்து இசை அருகணந்து யாழிலடங்காததாய் சிதும். நரம்புகள் வீக்குடைந்து இசைவளராமலாய்விடும். எனவே யாழில் அளவாக இயற்றுதல் அமைவுடையது (The instrument has its own limitations). முதலாம் இராசராசசோழர் தேவாரப் பதிகங்கட்கு இசை வகுக்கக்கருதி நம்பியாண்டார் நம்பிகளுடன்

திருஎருக்கத்தம்புலியு ரையடைந்து. “எம்பெருமானே! இன்னிசை தந்தருள்வீர்” எனக்குறையிரந்து வேண்டினார் இங்குதான் தேவாரங்கட்கு இசை வகுத்துப் பண்ணடைவு செய்யப்பெற்றது என்பது திருமுறை கண்டபுராணச் செய்தியாகும்.

“நல்லிசையாழ்ப் பாணனார் நன்மரபின் வழிவந்த வல்லியொருத்திக் கிசைகள் வாய்ப்பவளித்தோம் என்று சொல்லவவள் தனையழைத்துச் சுருதிவழிப்பன் தழுவும் நல்லிசையின் வழிகேட்டு நம்பியிறையுண்மகிழ்ந்தார்”

யாழ்ப்பாணர் வழியில் வந்தமாதரார் ஒருவரால் இசைவகுக்கப் பெற்றதென்பதைத்தான் திருமுறைகண்டபுராணம் இனிதியம் புகின்றது. பெரும்பாணர் வழியினர் தமிழிசைக்கே நிலைக்களனாய் விளங்கினர்.

சீவகசிந்தாமணி உரையுள் வீணை என்பது யாழையும் பாட்டையும் குறிக்கும் என்றும் வீணைதாளத்தோடே கண்டத்திலும் கருவியிலும் பிறக்கும் பாட்டு என்றும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. சீவகருக்கும் தத்தைக்கும் நடந்த இசை வாதில் “சீவகன ததையை யாழும் பாட்டும் வென்றான” என்று உரையில் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. மிடற்றேடு தொட்டிமைகொண்ட யாழிசையை “வீணைச்செவிச் சுவையமிர் தம்” அதாவது செவிக்கு இனிமை தரும் அமுதம் என்று சிந்தாமணியிலே கூறப்பட்டுள்ளது திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வரலாற்றைக் கவனிப்போமேயானால் யாழில, திவவு, நரம்பு, இவைகளின் அளவுகளால் இசை நிறைவு பெறுது என்று கொண்டோம். எனவே வீக்கிய நரம்பின் தீவினையை நீக்குதல்பொருட்டு மிடற்றிசையும் சேர்ந்து வீணையாகின்றது. திருப்பாணாழ்வார் வரலாற்றிலும் இதே உண்மை வலியுறுத்தப்படுகிறது. யாழினைமார்பிற்றாகி நரம்பினை வருடி இசையையெழுப்பி, யாழிசையும் மிடற்றினொலியும் ஒரு தன்மையாய் ஒன்றி உள்ளங்களிந்து திருமாலுவப்ப இன்னிசை யாழ்பாடி இன்புற்றனர் திருப்பாணாழ்வார். இதிலிருந்து திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் திருப்பாணாழ்வாரும் யாழையும் மிடற்றையும் ஒன்றி வீணாகனம் பொழிந்திருக்கின்றனர் என்பது பெறப்படுகின்றது.

ஆழ்ந்து தோன்றுவதால் யாழ் என்று ஆயிற்று. வாய், மூக்கு, கண், செவி என்கிற நான்குறுப்புகளுக்கெற்ப நால் வகை யாழாயிற்று. உள்துணை ஒன்று உண்டு. விளரி பேசுகின்ற ஓர் இடத்தைச் சேர்த்து ஐந்தாயிற்று. இந்த ஐந்தும் பேசுகின்ற பொழுது நமது அவயவங்கள் 32-ம் பேசுகின்றன. ஒவ்வோர் அங்கத்திற்கும் ஒவ்வோர் சுரமாக

32 சுரங்களுண்டு. ஒவ்வொரு அவயவத்திற்கும் ஒவ்வொரு சுரம் உண்டு. (இவற்றைப் பின்னர் ஒலியிலக் கணம் கூறுமிடத்து விளக்குவாம்) இவை மிடற்றால் வெளிப்போந்து யாமோசையுடன் ஓர்ந்து செவிக்கினியமுதாகும்போதுதான் வீணை என்ற சொல் அக்காலத்தில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இந்த சுரங்களின் பாலைத்தரிப்பால் முறைப்படி ஆயிரக்கணக்கான பண்கள் பிறக்கின்றன. (ஆதாரம்: பண் இலக்கண சூத்திரம்.)

இசைக்குரிய ஒலியை ஒரு அகமாக வகுத்து அதைப்பல இசைக கூறுகளாக வகுத்து யாழ்க் கருணியிலெழுப்பக் கூடியவற்றை அக்கருணியிலும் மிடற்றிலெழுப்பக் கூடியவற்றை மிடற்றிலும் எழுப்பி வீணை செய்வது அக்கால மரபு. யாழ், வீணையினின்று வேறுபட்ட போதிலும் தமிழ் நாட்டிற்கே சிறப்பாக உரியது. சிலப்பதிகாரம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பிருந்த இசை மரபுகளைக்கொண்ட ஓர் இசைக் கருவூலம். பாப்லி எனபவரின் “இந்திய சங்கீதம்” என்ற நூலில் “இசையின் விஞ்ஞான முறையையும்: மிடற்றுப் பாடல்களையும், வாத்திய இசைகளையும், இசைக் கருவிகளையும் தமிழ் நூல்கள் குறிப்பிடுவது தென்னிந்திய (தமிழ்) மக்களிடையே கிறித்தவ சகாப்தத்தொடக்கத்தில், மிக உயர்ந்த நிலையை இசைப் பயிற்சி அடைந்திருந்தது என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றது”. சில சமண நிகண்டுகள் கூட சுரங்களின் தமிழ்ப் பெயர்களையும் தமிழிசை அமைப்புகளாகிய பாலைகளையும் பலவகை யாழ்களையும் பண்களின் பெயர்களையும் குறிப்பிடுகின்றது.

யாழ் ப்பாடலும் கண்டப்பாடலும் குழலிசைப்பாடலும் இயைந்து கேட்போர் செவிக்கொள அமைந்த காரணத்தாற்குறியறிந்து சேரவாசித்தலும், மற்றைக் கருவிக்கிற்குறை நிரப்புதலும் போன்ற இசையிலக்கணம் அக்காலத்தில் விரிவாக அறியப் பெற்றிருந்திருக்கின்றது. குற்றங்கள் நிகழாது யாழிலும் மிடற்றிலும் இசையெழுப்புவதுபற்றி பருந்தின் நிழலியக்கத்தை உவமைகூறிப் போந்தனர் திருத்தக்கதேவர். நம்மாழ்வாரும் “யாழின் இசையேயமுதேயறிவின் பபனையரியேறே” என்று எம்பெருமானை விரிக்கின்றார் அறிவின பயனாவது யாழிசையையும் மிடற்றிசையையும் கலந்த வீணைகானத்தையுணர்ந்து ஓர்ந்து அனுபவிப்பதுதான் பண்டட்டவழக்கு.

அறிமுகமலர், மாசிமலர், பங்குனிமலர் ஆகிய இம்மூன்று திங்கள்களிலும் யாழ்வேறு வீணைவேறு என்ற கருத்துகளையும் பழைய மரபுகளையும் வரன்முறைகளையும் இலக்கணவமைதியையும் மாணிக்கவாசகர், கம்பர், திருத்தக்கதேவர் ஆகியோருடைய கருத்துகளும் இவ்வுண்மையையே வலியுறுத்துகின்றன.

சொல்லிய பாட்டின்

பொருளுணர்ந்து சொல்லுவார்.

திருவாதவூரர் எவ்வளவு அழகாக இயலிசையின் பெருமை பற்றி விளக்குகிறார் பாருங்கள்! பொருளை உணராமல் பாடுவது உசிதமல்ல என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார். பொருளும் இசையும் பருந்தும் அதன் நிழல் போலும் உளது என்பர் ஆன்றோர். ஒன்றுக் கொன்று இணைபிரியாதது. பொருளின்றியிசையில்லை; இசையின்றிப் பொருளில்லை. பொருளையுணர்ந்து பின்பற்றுவதற்கு இசை; இசையை விரும்புமுலம் பொருளையனுபவிப்பது பழந்தமிழ் மரபு. மரபு கெடாமல் போற்றி வளர்ப்பது ஒவ்வொரு தமிழனின் தீரக்கடமை யாகும். தமிழிசையின் தனிப்பெருமை, பல்லாண்டு பல்லாண்டு களாக தென்தமிழ் நாட்டில் தலைசிறந்து விளங்கிவருகிறது. மனிதன் மாத்திரந்தானே தமிழிசையைப் பேணி வளர்த்திருக்கிறான்? இல்லை. பறவைகளும் பறக்கும் பூச்சிகளும் கூட இசைபாடியிருக்கின்றன. நான்கறிவுள்ள வண்டுகள் கூட இசையின்பத்தை நுகர்ந்திருக்கின்றன வென்றால் ஆற்றிவு படைத்த மனிதன் தமிழிசையை எவ்வாறு போற்றி யிருப்பான்?

“வண்டுதமிழ்ப் பாட்டிசைக்கும் தாமரையே” யென்று சீவக சிந்தாமணியில் திருத்தக்கதேவர் பாடியுள்ளார். வண்டிகள் கூட தமிழ்பாட்டையே இசைக்கின்றன வென்பது நம்நாட்டிசையை எத்துனை பெருமைபடுத்திப் பாடியுள்ளார். சிந்தாமணியார் காவடிச்சிந்து என்பது தமிழ் நாட்டுப் பழம்பாடல்களில் ஓர் வகை. கடவுளுக்கு பாற்காவடி. அன்னக்காவடி முதலியவை எடுபிடுத்துப் போற்றுவது வழக்கம். இறையினிடம் தமது பக்தியையுணர்த்த இஃதோர் முறை. சிந்து என்பது நாட்டுப்பாடல்களில் ஓர்வகை. இது பலதரப்பட்டது. காவடிச்சிந்து. நொண்டிச்சிந்து, வழிநடைச் சிந்து என்பன (இவற்றை பின்னர் சாகித்திய வரலாற்றில் விளக்குவாம்). அண்ணாமலை ரெட்டியார் “வண்டு தேனையுண்டு முகாரி ராகம் பாடுமே” என்று பாடியுள்ளார். உணமையான மெய்ப்பாடுகளைக் கேட்கவேண்டு மென்றால் பொருளுணர்ச்சிகளுடன் கூடிய பாடல்களைப்பாடக் கேட்கவேண்டும். பல சுவைப்பட்ட பாடல்களை இந்தந்த சுவைக்கேற்ப்பாட வேண்டும். சுவைகட்டுவேறுபட்ட முறையில் பாடல்களைப்பாடினால் விபரீத விளைவுகளை ஏற்படுத்துவதுடன் மக்கள் ஏளனத்திற்குள்ளாகும் படி நேரிடும்.

இதை விரித்தால் விளக்கத்திலடங்காமல் விரியும். இரண்டொரு உதாரணங்களை மாத்திரம் கொள்ளல் சாலச் சிறப்புடைத்து. வீரச்சுவை கொள்ளுமிடத்து இன்பச்சுவையும் பகைச்சுவை பிறப்பிக்க வேண்டியவிடத்து நகைச்சுவையும் இவ்விதம் மாறிப்பாடி அவல நிலையை யேற்படுத்தக்கூடாது. திருமணம் நிகழுங்கால் சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்ப நிகழ்ச்சிகள் நிலவும், நிகழ்ச்சிகளுக்கேற்ப ராசங்களும் பணகளும் பாடப்படும், அல்லது வாச்சியங்களில் குயிலப்படும், சந்தர்ப்பங்களில் பற்பல உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப இசைப் பண்கள் மாறும். கணித நூல் வல்லோர்கள் குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பங்களில் குறிப்பிட்ட பண்கள் உணர்ச்சிகளையும் மெய்ப்பாடுகளையும் பிறப்பிக்கும் என்று கணித்துள்ளனர். சந்தர்ப்பங்களுக்கும் பண்களாலேற்படுத்தக்கூடும் உணர்ச்சிகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. மங்கல சம்பவங்களுக்குப் பத்திப்பாடல்களும் பத்தியை யுணர்த்த காதற்பாடல்களும் காதலையுணர்த்த அவலப்பாடல்களும் அவலத்தை யுணர்த்த வீரப்பாடல்களும் வீரத்தையுணர்த்த அமைதிப்பாடல்களும் அவலத்தையுணர்த்த விகற்பப்பாடல்களும் பொருந்தா. சாதாரணப் பகுத்தறிவுக்கே இவை புறம்பானவை. உணர்த்தவேண்டிய மெய்ப்பாடுகளும் மாறிவிடும்; எனவே விபரீத விளைவுகளேற்படும்.

ஒரு திரு மணவைபவம். மண நூல் முடிபோடும்பொழுது நாகசுரத்தில் அவலப்பண்குயிலப்பட்டது. திருமணம் நிகழ்ந்த நாளாகவது நாள் மணமகன் மேற்ப்படிப்புக்காக அயல்நாடு சென்றுவிட்டான்; அவன் ஐயாண்டு தங்கி மேற்படிப்பை முடிக்க நேரிட்டது தாய் நாடு திரும்பியதும் கௌரவமான உத்தியோகத்திலமர்த்தப்பட்டு சிறப்பிக்கப்பட்டான், அந்தோ! அதிக நாளில்லையே; இரத்த நாளங்கள் வெடித்து மரணமடைந்தான். அவலப் பண்ணின் அவதியோ! மற்றோர் திருமணம். மங்கலச் சூததீரம் தரிக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் நாகசுரத்தில் "சிறை வாயில் தன்னில் அழுதார்பாரத மாதா" என்ற பாடல் குயிலப்பட்டது. அன்று மாலையே பானம் பருகும்பொழுது மணமகன் மண்ணகத்தை நீத்தான். என்ன அவலம் பாருங்கள்! இம்மாதிரி உதாரணங்கள் கணக்கிலடங்கா. எனவே பொருள்வேறுபட்ட பாடல்கள் விபரீத முடிவுகளை உண்டாக்கும்.

தாப்மொழியிலமைந்த பாடல்களைக் கையாளும்பொழுதே பதங்களைக் கைவறு கால்வேறுகப் பிரிப்பார்களேயானால் வேறு மொழியிலுள்ள பாடல்களைப்பற்றிக் கூறவும் வேண்டுமோ! உதாரணம்:—காமப்பிசாசு என்ற வார்த்தையை அச்சிட்டு ஏட்டிலேற்றும்பொழுது காமப்பி...சாசு என்று பிரித்து ஆகியுள்ளார்கள். இதனால் பொருள் எப்படி பாதிக்கப்படுகிறது பாருங்கள்! தெரியாத மொழிகளிலுள்ள

பாடல்களைப்பற்றியோ, கேட்கவே ணேடியதில்லை. சுக்குமி...எழுதி... பிலி என்றுதான் பிரிக்கப்படுகிறது. இசையால் பொருளையும் பொருளாலிசையையும் ஓர்ந்து அனுபவிப்பதற்குத்தானே பண்களையும் பாடல்களையும் பெரியோர்கள் கமனம் செய்துள்ளனர்!

பாடல்களை ஆக்குபவர்களின் கருத்துக்களையும் மெய்ப்பாடுகளையும் பாடுவோர் நன்கு கவனித்து ஆராய்ந்து இனிமை கெடாமலும் பொருள் கெடாமலும் அழகுக்கு அழகு செய்வதுபோல் பாடுதல்தான் தமிழர்களின் பண்பு எதற்காக நம் இனிய தாய்மொழி — தமிழ் மொழி — ஏற்பட்டிருக்கிறது? பொருள்களை நயம்பட உணர்த்துவதற்கும் கேட்போர் உணர்ச்சி வயப்பட்டுப் பரவசமடைவதற்குந்தானே! இப்பயன்கிட்டிலையென்றால் பொருளற்ற பாட்டு உயிரற்ற உடல் போலல்லவா ஆய்விடும்! எனவே பாடல்களின் பொருள்களைத்தான் முக்கியமாய்ப் பாடி மெய்ப்பாட்டுடன் உணர்த்தவேண்டும். பாடல்களை இயற்றுவவர் ஒரு சாரராகவும் அவற்றிற்குப் பண்ணமைத்து இசைப்படுத்துபவர் மற்றொரு சாரராகவுமேற்பட்டால்தான் பொருளுமிசையுமோர்ந்து அமையாது தாமரை மேல்த்தாண் போலாய்விடும்.

சொல்லும் பொருளும் இனிமையாக இருக்கவேண்டும். “ஈதல் இசைபட வாழ்தல்” என்றார் திருவள்ளுவர். இசைக்கு இனிமையூட்டுவது மனிதனின் முயற்சியும் அத்வய மணமும். பொருளற்ற இசையும் இசையற்ற பொருளும் இறைவனை நெகிழ்சிக்க இயலாது; மற்ற உயிரினங்களையும் மகிழ்சிக்கமுடியாது பொருளை அப்பட்டமாக விளக்கினால் பிணித்துக் குழைக்கும் தன்மையிருது என்ற காரணத்தினாலேதான் பொருள் இசை மயமாக ஒதப்படுகிறது. பிள்ளைப் பருவத்தில் மகிழ்ச்சியூட்டி உறங்கவைப்பது சுத்தமான இசை. இவைதாம் ஊசற்பாட்டுகள் என்று பாடப்பட்டு வருகின்றன. சங்க விலக்கியங்களில் “ஊசல் வரி” என்று இஃது போற்றப்பட்டுள்ளது. காளைப் பருவத்தில் அதாவது திருமணப்பருவத்தில் இசை கலந்த பொருள் மக்கள் நெஞ்சை மகிழ்வித்து ஒருவர்பால் மற்றொருவரை இயங்கச் செய்கின்றது. வயது வந்த பருவத்தில் பக்திப்பாடல்களாகவும் சேய்களுகுகுச் செருப்பறையூட்டும் சிந்தையைகசிவிக்கும் பாடல்களாகவும் வயதுமுதிர்ந்த காலத்திலே இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் வழித்துணை காட்டும் பேரினப்பாடல்களாகவும் இசையும் பொருளும் கலந்த பாடல்கள் அமைந்து வழிகாட்டுகின்றன. பாடுகின்ற பாடல்களின் பொருளையுணர்கின்ற நிலையென்பது சாதாரண மக்கள் முதல் ஆன்றோர்வரை யனுபவிக்கும் கலையாகும்.

நல்ல கருத்துக்கள் கொண்ட பாடல்களை பொருள் விளங்கும்படி பாடவேண்டும். இப்பேற்பட்ட பாடல்களைச் செவிமடுக்கும் பொழுது தான் நல்ல உணர்ச்சியையும் மெய்ப்பாட்டையும் அடைய முடிகிறது. அதனால் உண்மையான இன்பத்தையும் அனுபவிக்க முடிகிறது. இத்தகைய உயர்வு தனித் தமிழிசைகருத் தானுள்ளது. எப்பதை நாளாடுத்துக் காட்டாமலே மக்கள் உணர முடியும். ஆண்டவனே தமிழோடு இசைகேட்க விழைகின்றன என்பது மக்தர்சனின் அனுபவம். சமயப்பெருமக்கள் பொருள்கலந்த இசைப் பாடல்களைப் பாடிப் பரமனை மகிழ்வித்ததோடு மக்களிடையேயும் பக்தியுணர்ச்சியைப் பரப்பினர். “அளப்பில் கீதஞ்சொன்னார்க்கு அடிகள்தாம் அருளு மாறே” என்று அநுபூதிச்செல்வர் சொல்லுகின்றார்.

பாட்டின் சுவை, இசையின் இனிமை, பொருள் நயம், பாடுபவரின் உள்ளக்கிளர்ச்சி இவையனைத்தும் ஓர்ந்தே இசை நிகழ்தல் வேண்டும். கருத்து, இசை நயம், பொருள் மேம்பாடு, பண்ணொழுங்கு எல்லாம் சேர்த்து இயங்க வேண்டும். இவ்விதம் நிகழ்ந்தால் தான் கேட்போருள்ளத்திலும் வாழ்நிலும் பொருளொடு கலந்த பாட்டின் உணர்ச்சி எதிரொலித்து நல்ல பயனைத் தரும். பாட்டைப் பாடும் பொழுதே அதன் பொருளை விளங்க வைத்து சுவை சொட்டச் செய்யவேண்டும். பொருள் பெருக, இசை இழைய, இன்பக் களிப்பையூட்டி உள்ளம் சிலிக்கச் செய்யவேண்டும். நமக்குத் தற்காலம் வேண்டியது களைப்பண்புள்ள பண. வாழ்க்கைத் தரத்தையுர்த்தி மகிழ்விக்கும் பாடல்களே நமக்குத் தேவை. கைவழி நயனமும் கணவழி மனமும் பொருள் வழியாவும் சென்ற பாடலையே மக்கள் பெரிதும் விரும்புவர். காழியாக்காணமுத்துத்தாண்டவர் ஒரு நாள சிதம்பரம் வரும்போது இடைவழி பில தம்மைபாம்பு ஒன்று தீண்டிவிட்டது; ஆனால் அவர் சிறிதும் மனம் கலங்காது “அருமருந்தொரு தனி மருந்திது அம்பலத்தில் கண்டேன்” என்று பெருள் விளங்கப் படியதும், அக்கொடிய அரவினை கடுவிடம் உடனே இறங்கிவிட்டது சொற் செறிவு, பொருட் செறிவு, ஒசை நயம், இசைப் புலமை, இலக்கிய-இலக்கணப் புலமை, உலகியலறிவு, மெய்யுணர்வு முதலிய யாவும் விரவிய பாடலானதான் இக்கட்டுரையின் தலைங்கம் விளக்குகின்றது. இப்பேற்பட்ட பாடல்களை கற்பவர்களிப்பவர், பாடுபவர் ஆகியோரின் மனதைக் களிவித்து இசையிலக் கண வரம்பை விளக்கும் திட்ட நுட்பங்களாகும்.

மிடற்றிசையும் கைவழியும்.



ஒளவை மூதாட்டியார் “சங்கத்தமிழ் மூன்றும்” தமக்குத் தரும்படி விநாயகக் கடவுளை இறைஞ்சுகின்றார். இசைக்கு இயற் றெடர்பும் நாடகத்தொடர்புமுண்டு என்ற காரணத்தினால் இசையை நடுநாயகமாய் வைத்து தமிழ் மொழி இயலிசைநாடகமென மூவகைப் படுமென்று ஆன்றோர் கூறிப்போந்தனர். தொல்காப்பியத்திலே கருப்பொருள் வரிசையில் யாமும் பண்ணும் பறையும் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன. முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, குறிஞ்சி முதலிய ஐவகை நிலங்கட்கும் ஐவகை யாழ்களுண்டு. ஐவகைப் பாடல்களும் அமைதிகளுமுண்டு. குழலினிது யாழினிது என்று வள்ளுவர் கூறு வதையாரய்ந்தால் குழலே பண்மொழியாக (ஆதார சுருதியாக) இருந்ததென்பதை ஒருவாறு உணரலாம். “குழல் வழி நின்றது யாழே” என்ற உண்மையும் இதனைவலியுறுத்துகின்றது. குழந்தை ஞானசம்பந்தப்பெருமானும் “ஆடிப்பாடி” அண்ணாமலையை யடைந் தனராம். ஒரு பக்கம் மகளிர் பண்பாட்டிசைகை, மற்றோர் பக்கம் சிலர் அரங்கத்தே அழகுற நடமாடும் காட்சி பழைய சங்க நூல்களில் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

காவிரியாற்றங்கரைதனிலே குயில்கள் இசைபாட அதற் கேற்ப மயில்கள் ஆடிக்களிநடம் புரிந்த காட்சியை இளங்கோ அடிகள் சிலப்பதிகாரத்திலே சித்தரிக்கிறார். இயற்கை எழில்களும் ஆடல் பாடல்களில் வளமுற்றன என்பது “காரிகையார் பண்பாட சேயிழையார் நடம்பாடினும் திருவையாறே” என்ற அடிகள் புலப் படுத்துகின்றன. வண்டுகள் பாடி மயில் நடமாடும் காட்சியும் ஓரிடத்தில் விளக்கம் பெற்றுள்ளது, சம்பத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த சுதந்திரப்புலவர் பாரதியாரும் “ஆடுவோமே பன்னாப்பாடுவோமே ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்து விட்டோமென்று ஆடுவோமே” என்று உணர்ச்சி ததும்பப்பாடியுள்ளார். ஆனால் நாகரிகத்தில் தலை சிறந்து விளங்கிய அன்றைய தமிழ் நாட்டிலோ, எங்கும் சேயிழை யார் பாடல்கள்! நாள்தோறும் “பாடல்முழவும் குழலுமியம்பப்பண்ணத் தோளியர் பாடலோடு ஆடல் அருக” காட்சிகள் தலைசிறந்து அமைந்திருந்தன.

உள்ளது மகிழ்ச்சிகள்தாம் பாடலாய் வினைவு பெறுகின்றன. பழந்தமிழர்களின் நாகரிகம் சிறந்தோங்கி வளமுற்றிருந்த காலத்து

ஆடவரும் பெண்டிரும் கைகலந்து ஆடியும் பாடியும் பொழுது போக்கியிருக்கின்றனர். என்று வித்துவான் அ. மு. பரமசிவானந்தம் கூறுகிறார். தாம் மகிழ்வுற்றதோடு கேட்போருள்ளத்தையும் பிணித்து குழைத்து மகிழ்வித்துள்ளனர். பண் ஒன்றப்பாட்டிசைத்து யாவரு மினபுறும்படி அக்காலத்து மக்கள் செய்துள்ளனர். இவ்வாறு உளளங்கள் கலந்து இசையின்பமெய்து களிப்புறுவதற்கு மிடற்றிசையும் இசைக்கருவிகளுமே தேவையான வாய்ப்பையளித்து வந்தன. பாடுவதை விட கேட்பதில் மக்களுக்கு ஆர்வம் அதிகம். ஆனால் இசைபாடுவதால் சுவாசகோசங்கள் நன்கு விரிந்து சுருங்கி ஆரோக்கியம் வளர்கின்றது இசைப்பயிற்சி ஞாபகசக்தியை வளர்க்கின்றது. மனதை ஊன்றச்செய்கின்றது. (Concentration). பண் பாட்டோடு சேர்ந்து பொருந்தி வழங்கப்பட்டால் யாவரும் கேட்டு இன்பமடையக்கூடும். P. இராமநாதனவர்களின் தமிழ் அகராதியில் இசைக்கருவி ஐவகைப்படும் என்றும், அவை-தோற்கருவி, துளைக்கருவி நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி, மிடற்றுக்கருவி-என்றப் கூறியுள்ளார். “யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்” என்று சிலப்பதிகார ஆரங்கேற்றுகாதையில் வரும் மிடற்றைச்சாரீர் வீணை என்று உரையாசிரியர் கூறுகிறார். மிடறு என்பது கண்டத்தால் பாடப்படும் பாட்டு என்று கொளளத்தக்கது. திருத்தக்கதேவரது சீவகசிந்தாமணியில் “தொட்டிமையுடைய வீணைச் செவிச்சுவை” என்பதற்கு ஒற்றுமையையுடைய சாரீர் வீணை என்று பொருளாசிரியர் வழங்குகிறார். சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதையில் “அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி மதுர கீதம்பாடினன் மயங்கி” என்பதற்கு உரையாசிரியர் “கோவை கலங்காத மரபினையுடைய யாழைக்கையில் வாங்கி, மிடற்றாலே முற்பட மதுர கீதமாகப் பாடி அதுமயங்கிக் காலத்தாற் பாடத் தொடங்கினவன்” என்று பொருள் படுத்தியிருக்கிறார். கோவலன் ஊடிச்சென்றமையால் தனித்தேகிய மாதவி மேல்மாட நிலா முற்றத்தில் யாழில் மேற்செம்பாலைப்பண்ணை முந்துறக் கண்டத்தாற்பாடி, அது மயங்கினமையின், அதனையே கருவியாலுமியக்கிப் பண்ணிலே மயங்கினன்.

மிடற்றுப் பாடலின் உயர்வைத் திருநாவுக்கரசர் “பாராகிப் பண்ணாகிப் பாடலாகிப் பரஞ்சடராயச் சென்றடிகள் நின்றவாறே” எனக் கூறிப்போந்தார் ஞான சம்பந்தப்பெருமானும் “பண்ணும் பதம் எழும் பலவோசைத்தமிழுவையும் உண்ணிறைதொர் சுவையும் உறுதாளத் தொலிபலவும் “என்று இஃதினை வலியுறுத்துகின்றார். பண்ணும் பாடலும் எண்ணெயும் திரியும் போலுள்ளது என்கிறார் திருப்புகழ் மணி T. M. கிருட்டினசாமி அய்யர். பண்ணும் பாடலும் பத்தியால பிறக்கின்றன என்றும், இதயக்கனிவில் அனறிப் பிறவா ஆதலாலும், இதய

உணர்ச்சிக்கும் பண்ணுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு என்கிறார். திரு . அய்யர், மிடற்றுப்பாடலை மாணிக்கவாசகப் பெருமான் “பாடவேண்டும் நான் போற்றி நினைவேபாடி நைந்துருகி நெக்கு நெக்கு ஆடவேண்டும் நான் போற்றி” என்றும் “நேர் பாடல் பாடி நினைப்பரிய தனிப் பெரியோன் சீர் பாடல் பாடி நாம் தெள்ளேணம் கொட்டோமோ” என்றும் பரடுகின்றார். தாயுமானவரும் “பாடுகின்ற பனு வலோர்கள் தேடுகின்ற தெய்வமே” என்று பாடுகின்றார். “தமிழோ டிசைபாடல் மறந்தறியேன்” என்றார் அப்பர் எனவே மிடற்றால் பாடி இறைவனை வழிபடுதல் ஓர் பழந் தமிழ் மரபு. ஆதலால் நாயனமார் களும் ஆழ்வார்களும் தேவாரம், திருவாசகம், திவ்விப்பிரபந்தம் முதலிய துதிப்பாடல்களை மிடற்றால் பாடியருளியுள்ளார்கள் “பண்ணி யல் பாடலருத ஆவூர்ப் பசுபதியீச்சுரம் பாடு நாவே” என்பது ஞான சம்பந்தரின் குறிச்சீர்ச்செந்திறப்பதிகம்.

இடைக்காலத்திலெழுந்த சீவக சிந்தாமணியைச் சற்று நோக் குவாம். யாழ்மண்டபத்தில் மணவினைக்கருதி அரசிளங்குமாரர்களும் இசைவல்லுநர்களும் யாழ்வல்லோர்களும் குழுமியிருக்கின்றனர் கந்தருவதத்தை அழகுற அமைந்து அவைப்பரிசாரமாக ஓர் இனிய பாடலைப் பாடுகிறார். அவளது தோழி, குழுமியிருந்த ஆடவரை நோக்கி “இவளது யாழ் வாசினைபோல் விரையப் பாடுவிராக” என்று பகர்கிறாள். தத்தையா மிக அழகாக, “அருங்குடி மிடறும் விம்மா தணிமணி பெயிறுந்தோனரு இருங்கடற் பவளச் செவ்வாய் திறந்த வள் பாடினாளோ நரம்பொடு வீணை நாவினவின்றதோவென்று நைந்தார்” என்றவாறு “இம்மடவரலது புருவம் ஏறு கண்ணும் ஆடா மிடறும் வீங்காது, பற்களும் தோன்ற; ஆதலால் இவள வாய்திறந்து பாடினாளோ? அன்றி யாழ்தான் தனக்குரிய நரம்போடு நாவினையும் பெற்றுப் பாடிற்றோ?” என உரையாசிரியர் பொருள் படுத்தியுள்ளார் பாடவேண்டிய முறை இசை மரபு என்ற நூலில் நன்கு கூறப்பட்டிருப் பதாக ஆன்றோர் கூறுவர் நச்சினார்க்கினியருரை — மேற்கோள், “கண்ணிமையா, கண்டந்துடியா, கொடிநசையா பண்ணளவும் வாய் தோன்றப்பற்றெரியார் — எண்ணிலிவைகளையர் நறுந்தெரியற்கைத வனே கந்தருவர் உள்ளாளப் பாடலுணர்” என்று பகர்கின்றது. இதை உள்ளாளப்பாடல் என்று உரைகாரர் அளக்குகின்றார். ‘உள்ளாளம், விந்து, நாதம்’ என்னும் மூன்றினையும் ஒருங்கே சேர்த்து பதி னொரு பாடற்றொழில் களென்று கூறுவர் இசை யிலக்கண நூலுடை யோர். “விண்ணின்றியங்கி மிடறு நடு நடுங்கி எண்ணினறி மாதரிசை தோற்றிருந்தனளே” என்னும் சீவகசிந்தாமணிப் பாடலிலே ‘விண்’ என்பது வெளியிலே (ionic atmosphere) இயங்கிப்பாடுத லென்பர். நமது உள்ளாளப்பாட்டிற்கேற்ப விண்வெளியிலும் இசை

நிதர்சிகள் ஏற்படுகின்றது என்பது அதிசூக்தமமான ஒலியாராய்ச்சியாகும். (இதைப்பின்னர் ஓர் தனிக் கட்டுரையில் விளக்குவாம்)

மிடற்றெலிக்கு நிகர் எதுவுமாகாது, ஏனென்றால் மிடற்றால் செயல்படக்கூட இசை நுட்பங்கள் எந்த இசைக் கருவியிலும் சூயிலனியலாது ஒரு சமயம் பாலுறவாயர் இறைவனைத் தொழுது திருப்பதிகங்களின் உணமையிசையானது பூவுலகிலுள்ள மக்களின் கண்டத்திலும் கருவியிலும் எவ்வகை இசை முயற்சிகளாலும் அடங்காத தன்மையைக் காட்டும் வண்ணம் “மாதர் மடப்பிடி” என்று தொடங்கும் யாழ் முரிப் பண்ணைப்பாடி வணங்கினர், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அருகணந்து ஷை இசையை யாழிற்றெடுத்தனர்; ஆனால் அவ்விசையாழின் கண அடங்கவில்லை. மபநம் பாணரும் நடிக்கமுற்று வீககிப நரம்புகளைபுடைய யாழை உடைக்க ஓச்சினார்; அகும்றைப் பின்னையாரும் பாணரைத்தடுத்து, “நீ யாழினை முரிப்பதென? மங்கை பங்கர் அளித்த திருவாழ்கின் மாண்பனைத்தும் நம்பாலுள்ள இவ்விசைக் கருவியின்கண அளவுபடுவதாமோ?... இக்கருவி அளவாக இயற்றுதல் அமைவுடையதே” என்று பணித்தார். நிறகு பின்னையாரும் பாணரும் சேர்ந்து இசைவளரப் பாடித் தேன்பொழிப்ப பாடியபொழுது வையத்தோரனைவரும் களிகூர்ந்தானந்தக கடலில் மூழ்கினர்.

பழங்காலத்தில் நம் தமிழ் நாடு சோழைகளும் காடுகளும் மரங்களும் அடர்ந்து, பல கொடிய விலங்குகள் நிறைந்து மிருககும். மதவேழங்களும் நச்சரவுகளும் கொடுமையுள்ளங்கொண்ட மறவர்களும் அக்காடுகளில் வசிப்பர். வழிச்செல்பவர்களுக்கு மிகுந்த துன்பத்தையும் உண்டாக்குவர். ஆனால் அக்கால தமிழ் மக்கள் இவைகளுக்கெல்லாம் அஞ்சாமல் போவார்கள். சீறியாழ் (செங்கோட்டியாழ்) கையாடுவதற்கு மிக எளிதாக இருந்ததால், இதை எப்போதும் பாணர்கள் தம்கையிற்கொண்டு போய்க்கொண்டிருந்தமையால் இதற்கு “கைவழி” என்ற பெயரும் வழங்கலாயிற்று. புறநானூற்றுப்பாடலில் “கைவழி மருங்கிற் செவ்வழிபண்ணி” என்று வருகிறது; இதற்கு உரையாசிரியர், “கைவழியாகிய யாழின்கட் செவ்வழி என்னும் பண்ணை வாசித்து, கையகத்து எப்போதும் இருத்தலான், யாழைக் ‘கைவழி’ யென்றார் ஆகு பெயரான்” என்று உரையிட்டுள்ளார். இவ்வித யாழ் பணடைக காலத்தில், பாணரை யொத்த ஏழை மக்களாலும், கோவலனைப்போன்ற நிதிக்கிழவராலும், இராவணனைப்போன்ற பேரரசர்களாலும், சிவனாரையுள்ளிட்ட தேவர்களாலும் கையாளப்பட்டு வந்திருக்கிறது என நூற்களில் காணக்கிடக்கின்றது.

காட்டு வழியாகவும் பாலை நிலம் வழியாகவும் ஒரு ஊரிலிருந்து மற்றோர் ஊருக்குச் செல்லும் மக்கள் அக்காலத்தில் “கைவழி” வாசிப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். யாழைக் கையிலேந்தி இன்னிசையை யெழுப்பிக்கொண்டே செல்வார்கள். இம்மாதிரி வழிப்போக்குச் சௌகரியமாக இருக்கவேண்டித்தான் “கைவழி” என்ற சீரியாழைக் கையாண்டு வந்தனர் போலும்! இவர்களைத்தாக்க மதயானைகள் ஓடிவரும்; ஆனால் “கைவழி” மூலம் செவிமடுத்த யாழிசையைக் கேட்டுத்தங்கனையும் மறந்து அசைவற்று நின்று விடும். விரைந்து வரும் நச்சரவுகளும் யாழிசை கேட்டு விரைவு அடங்கி மெய்ம் மறந்து அடங்கி அமைதியையடையும்.

மற்றோர் செய்தி ஓர் பழைய நூலில் காணப்படுகிறது. பாலை நிலம் என்பது ஐவகை நிலங்களிலொன்று என்று முன்னமேயே கண்டோம். அத்தின்கண் ஆறலை கள்வர், பொருளுடைய வழிப்போக்கர்களின் உயிரையும் பொருளையும் கவர்வர்; பொருளற்றவர்களை வாளால் வெட்டி, அவர்களது உடம்புதள்ளும்பொழுது களிப்பர். எப்பேற்பட்டவன் மனம் பாருங்கள்! ஒரு சமயம் பாலை நிலத்தின் வழியாகச் சில பொருள்கள் செல்ல நேர்ந்தது. இப்பாலையின் கண்ணுள்ள இடுக்கண் அவர்களுக்கு நன்கு தெரியும்; எனவே அவர்கள் பாலை நிலத்திற்கே உரிய பாலைப் பண்ணைப்பாடிச் சென்றார்கள். வளமன்கள்வரும் பாலைப்பண்ணைக் கேட்டுத்தம் கொடுஞ்செயலையும் மறந்து தங்கள் கையிலிருந்த கொடிய ஆயுதங்களை நழுவிட்டதோடு கூட, தங்கள் வளநெழியையும் மறந்தனராம். இதனையே,

“ஆறலைகள் வர்படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்குமருவில் பாலை”

என்ற அடிகளுணர்த்துகின்றன.

இதே போல் பெருங்கதையிலு மோர் காட்சி நளகிரி என்ற பட்டத்து யானைக்கு மதம் பிடித்து விட்டது. யானைப் பாகன் முதலியோரால் அதை அடக்க முடியவில்லை யாழ் வல்லோனாகிய உதயணன் தமது கோடபதி என்ற யாழைப்பற்று வழிசேர்த்து, மாடகம் தழீஇ, பண்மொழி நரம்புகளைக் குற்றமில்லாமல் பரிமாறினவுடனே யானை இசைவயப்பட்டு, மதமடங்கி உதயணனுக்குக் கீழ்ப்படிந்தது அது மட்டுமா! அதன் மீது ஏறிய உதயணனிட்ட கட்டளைக்குப் படிந்துக் கீழ் கிடந்த ஆயுதங்களை எடுத்து அவனிடம் கொடுத்ததாம் இதைத்தான்,

“வினையெழி இவீதி யினடப்ப

ஆணையாசாற் கடியுறை செய்யும்

மாணி போல மதக்களிறு படிய”

என்று குருஷ்ணிடம் பத்தியுள்ள மாணாக்கனைப் போல் யானை படிந்தது என்று ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். அசுணமென்பது விலங்கென்றும்

பரவையென்றும் பலவிதமாய்க் கூறப்படுகிறது. அது இன்னிசை செவி மடுத்தக் கனிக்கும்; இன்னுவிசை கேட்டு மடிபும். அதன் தன்மையை அகநானூறில்,

“இருஞ்சிறைத் தொழுதியார்ப்பீ” யாழ் செத்து
இருங்கள் விடரளை யசுண மோர்க்கும்”

என்று வருணிக்கப் பெற்றுள்ளது. அசுணத்தை பிடிக்க விரும்புகின்ற வர்கள் மறைவிலிருந்து யாழ் வாசிப்பர்; அசுணமும் அவ்விசை கேட்டு அருகறும்; இன்பமெய்திக் கனிக்கும்; அப்பொழுது அவைகளைப் பிடிப்பர் என்று கம்ப நாட்டாழ்வாரும் கூறுவிட்டார். அவர்கள் கை முகவில் யாழின் இசையெழுப்பி அசுணத்திற்கு இன்பத்தைப் யளித்துப் பின் அதனுயிருக்கே உடைவைக்கிறது என்ற செய்தி நற்றிணையிலும் உவமையாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது.

“அசுணங்கொல்பவர் கைபோனன்றும்
இன்பமுந்துன்பு முடைத்தே”
(நற்றிணை).

கைவழியின் மேன்மையை “எம்மிசை நல்வினை வாசிக்குமே” என்று தேவாரத்திலும் போற்றப்பட்டிருக்கின்றது. இறையன்பு கொண்ட சமய ஆரவர்களான திருப்பாணாழ்வாரும் திருவேலுண்டயாழ்ப்பாணரும் பாணபத்திரரும் யாழிசையெழுப் பினர்போலும்! தாம்வளர்ந்த “பாணர் மரபினுக்கு ஏற்ப, “கைவழி”யில் வல்லோராய் திடமால் உள்ளடிவப்ப விஞ்சையரும் வியப்படைபவரடி. யாழிசையுள்ள பங்கல்லந்து பாம்பு பரவினர் திடநிலைந்தரும் தமது குற்றமற்ற யாழின்கண் நரம்புகளை வலிந்து இசை யெழுப்பியவடனை பாட்டுக்குநாகும் தமிழ்சொக்கநாசன் பாணர்க்குப் பொற்பலகையிமொறு பணித்தன னென்பது புராணச் செய்தி. பாணபத்திரருக்காக ஆலவாயண்ணல் விறகாளாய் வந்து உண்டங்களைல்லாமசையும் யாரோசையெழுப்பி வடதிசையரண் மகனாகிய ஏமநாசனை இரவிலேயே வழிக்கொண்டோடும்படி செய்தது திருவிளையாடற் புராணச்செய்தி.”

பையத்தயின்ற பரமனடி பாடி

வைணவசமயகுரவர்களுள் தலைசிறந்த ஆண்டாள் அருளிச்செய்த திருப்பாவையின் இரண்டாவது பாட்டில் இந்த அடி வருகின்றது. பண்டைக்காலத்தில் நாடுசெழித்தோங்கவும் நல்ல நாயகனை அடைதற்பொருட்டுப் பெண்களெல்லோரும் சேர்ந்து ஓர் அழகியபாவையை வைத்து நோன்பு நோற்பது வழக்கம். எம்பெருமான் ஆயர்பாடியில் தோன்றி ஆயர் மகளிரொடு காவையாடக் காலங்கழித்தான். அம் மங்கையரும் எல்லையற்ற ஆனந்தமடைந்தனர். இவ்வானந்தப் பெருங்கு அவர்கட்கு ஐக்கியை உண்டாக்கி விடுமோ என்று ஐயங் கொண்டு கண்ணன் சிறிது போது மறைந்திருந்தான். அவன் பிரிவைப் பொறுக்காத ஆயர்மகளிர் அவனை அடைகற்பொருட்டு நோன்பு நோற்றனர் என்று கூறுவாறுமுள். ஆயர் மகளிர் கண்ணன்பால் கொண்மருந்த அன்பைப்பொருத மற்றையோர் கண்ணனையும் அவ்வினம் பெண்களையும் வேறுபடுத்தி வருத்தினர். ஆகவே ஆயர்மகளிர் நோன்பு நோற்றார் கண்ணையுமடைந்து, தாம் விருந்திய பேற்றையம் பெற்றவர் என்பதும் ஓர் கருத்து. நம் கோகையரும் (ஆண்டாளும்) இந்நோன்பையே நோற்று இறையையடைய விழைந்தார். அச்சொயலைக் கமது இன்னமும் பாக்களால் அனுகாரமாக இயர்மினார். இவர் இயற்றிய நோன்போ, நமக்க சிறந்த வாய்காட்டியாக அமைந்துள்ளது. இவருக்கு மூர் விவ்விப்புத்தூர்தான் ஆயர்பாடி; இவரே இடைப்பெண்டர்; இவாது கோடியார் தாம் ஆயர் மங்கை; வடபக்கிரசாயியின் சந்தித்தான் நந்தகோபரது இல்லம்; அதிலுள்ள பெருமான் தான் கண்ணன்

எம்பெருமானின் கலியாணசுணங்களாகிற கடாசத்தில் மூழ்கிய பேரபெறுவாகக் கிருப்பம் ஒன்றே போதும் என்று முகற் பாசாத்தில் அமுகற அமைத்துள்ளார். குடிக்கொடுத்த சுடர்க் கொடியால் கண்ணன் பல்லாண்டு பாடப் பெறுகிறான்; தான்விருந்திய வற்றைக் கண்ணனிடம் பெற்றுத்தளிக்கிறார். இவ்வயாவும் டாவனையினுலே நடைபெறுகின்றன. இதனால் “கிருப்பாவை” எனப்பெயர் பெற்றது. “கிரு” என்பதற்கு திலக்கரி, அழகு, செல்வம், தெய்வத்துன்மை எனப்பல பொருள்களுண்டு. “பாவை” என்பதற்குக் கண்ணின் பாவை, பெண், சித்திரம், பதுமை முதலிய பலபொருள்களுண்டு. எனவே, கருங்கச்சொல்லின், “கிருப்பாவை”க்கு ஞான ஒளி பெற்று உய்கற் பொருட்டு இறையை வலிப்படுதல் என்பொருள் கொள்வது சாலப் பொருந்தும். எம்பெருமான்முன் பதுமைபோலுள்ள பாரதந்திரிப் பெட்டையிற் குறிக்கின்றது.

“மார்க்குத்திங்கள்” என்று முதற் பாசரம் தொடங்குகிறது. மற்ற முப்பது பாசரங்களின் பொருள்களை இது தன்னகத்தே கொண்டது. இதைக்கொண்டே மற்ற எல்லாவற்றையுமறியலாம். எளிய நடையும் உயர்நோக்கும் உள்ளது. ஆயுத்தோறும் பொருள் சுரக்கும் இதில் “அரியதத்துவம், விடுதலை வேட்கை, வைணவதத்துவம், கடவுளையடையும்பேறு” முதலிய யாவும் அடங்கியுள்ளன. திருப்பாவையில் நம்கோதையார் திருமாலையடையச்சிறந்ததோர் வழியைக் காட்டினார். இவரது திருப்பாவையே ஓர் ஒப்பற்ற சமயமாகும். சமய மென்றால் நன்னெறி. அதாவது தாமதுய்க்கும் இன்பம் பிறரும் துய்க்க வழிகாட்டுவதேயாகும். எப்போதும் பரமனைப்பாடுவதிலும் பாமாகை சூட்டுவதிலுமே இவரது சிந்தை விழைந்தது. எனவே இவரைப்

“பாடிக்கொடுத்தாள் நற்பாமாலை; பூமாலை
சூடிக்கொடுத்தாளேச் சொல்லு”

என்று போற்றுகின்றனர். நம்கோதையார் தம்மையும் ஆயர் மகளிரையும் விளக்குகின்றார். யசோதையின் குடல் விளக்கம் செய்தவன் கண்ணன் என்று பெறப்படுகிறது. ஆனால் ஆயர் மகளிரின் உயிரை விளக்கஞ் செய்தவர் நம் கோதையார் எனவே இவர் உலகத்தையே ஒளிரச் செய்த “வேயர் பயந்த விளக்கு” என்பது மிகையாகாது.

இவருடைய பாக்கள் மனதைக்கவரும் உருக்கொண்டு ஒளிர்கின்றன. இவருடைய பாசரங்களில் பொருட்செறிவும், ஓசை நயமும், எளிய நடையும் எல்லாம் உருக்கொண்டு முத்தும் பொன்னும் இழைத் தாற்போல் பரிமளிக்கின்றன. இனிமையான தமிழ் இவரது பாசரங்கள் என்பதைக் “கோதை சொல் தூய தமிழ்மாலை” என்பது எடுத்துக்காட்டுகிறது. வில்லிபாரதத்தில், “ஏனமருப்பிலே பயின்றபாவை மருங்கிலே வளருகின்றான்” என்று சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இசையே பேரின்ப மடையத்திறவுகோல் என்று இவர் கருதுகிறார் எம்பெருமானை கலியாண குணங்களைப் பண்ணென்பாடுகிறார். இசையில் இசைந்து தம் பாசரங்களை இசைத்தமிழெனச் செப்பி மகிழ்கின்றார். நாச்சியார் திரு மொழியில் “இன்னிசையால் சொன்ன செஞ்சொல் மாலை” என இயம்புகின்றார் இவரது பாசரங்களில் முத்தமிழையும் பொருத்தி, “சங்கத்தமிழ் மாலை முப்பதும்” என செபிப்போந்தார்.

ஒரு தெய்வத்தின் அருளைப்பெறுவதற்கு மேற்கொள்ளும் செயலை நோன்பு என்கிறோம். வரன்முறையற்றுப் பலவற்றையும் கொன்று தின்னுதிருத்தல் என்று ஓளவையார் கூறுகிறார். இசைவிட இன்னும் சற்று உயரமாகவே கோதையாரின் உள்ளம் செல்கின்றது. இறைவனுக்கு இன்பமுட்டுவனவற்றைச் செய்யவேண்டும்; துன்ப

முண்டாக்கக்கூடியதை விலக்க வேண்டும் இந்த இரண்டாவது பாசரத்தில் செய்யவேண்டியது ஆறு, விலக்கவேண்டியது ஆறு என்று “உய்யுமாறு” என்ற விடத்தில் இவர் கூறுகிறார்

பரமனடி பாடுதல், நீராடுதல், ஐயமிடுதல், பிச்சைமீடுதல், எண்ணுதல், உசுந்தல் ஆகிய ஆறும் செய்யத்தகுந்தவை, நெய்யுண்ணோம், பாலுண்ணோம், மையிட்டெழுதோம், மலரிட்டு முடியோம், செய்யாதன செய்யோம், தீக்குறளைச்சென்றோதோம் என்பவை விலக்கத்தக்கவை.

“பரமனடிபாடி” என்று பரம்பொருளின் திருவடித்தாமரையைப் பாட ஆரம்பித்துக் கடைசிப் பாசரத்தில் “மாதவனைக் கேசவனை” என்று கேசவரைப் பாடுகின்றார் கோதையார் “பையத்துயின்ற” என்பது “வெள்ளை வெள்ளத்தின் மேலொரு பாம்பை மெத்தையாக விரித்ததன் மேல் கள்ள நித்திரை கொள்கின்ற” என்னக்கடவதிறே “ஆராலே ஆருக்கு என்ன நலிவு வருகிறதோ!” என்ற கருத்தில் லயித்து, பத்தர்களின் கூச்சூரல் கேட்கும்படி குடில் கட்டிப் பயிர் நோக்கும் பண்ணையரைப்போல் தோள்தீண்டியாக வந்து கண் வளர்ந்தருளுகின்றான். பையத்துயிலுவது ஆர்த்தநாதம் கேட்கும்படி அசங்காமல கிடத்தல் என்று உரையாசிரியர்கள் பொருளுணர்த்தியிருக்கின்றார்கள். நம் பாவைக்குச் செய்யுமாடிமைப் பாட்டுக்களை “நாகமேறி நடுக்கடல் துயின்ற நாரணன்” அசங்காது கேட்கின்றனாம் ஏன்? பாடுவது எதை? அவனுடைய தாமரைத்தாள்களையல்லவா! பாற்கடல் பெரியபிராட்டியாவிய இலக்குமி அவதரித்த இடமல்லவா! அதனாலே அங்கு நாகசபனமாய்த்துயில் கொண்டுள்ளான் நாரணன். எனவே பாற்கடலுள் படுத்த பரமனது திருவடி பாடுவது அவனையும் அவளையும் (இலக்குமியையும்) சேர்த்துப் பாடுவதாகும்.

அடிபாடி என்பது பரமனது திருவடிகளைப் பாடுவதாகும் “வண்புகழ் நாரணன் திணைகழல்சேரே” என்றும் “பரிவதிலீசனைப்பாடி” என்றும் “தாள்கள தலையில் வணங்கி” என்றும், “துகிகுழந்த பாடல்கள் பாடியாடி” என்றும் ‘நிள்கழல் பாடியே பணிந்து’ என்றும், சேனும் பாலுங்கன்னலுமமுதமாகத்தித்திப்ப யானுமெம்பிராண யேத்தினேன் யானுய்வானே’ என்றும் ‘அச்சுவைக் கட்டியென்கோ வறுசுவையடி சிலென்கோ நெய்ச்சுவைத்தேற லென்கோ கனியென்கோ பாலென்கேனோ’ என்றும், ‘போற்றி யென்னேகைகளாறத் தொழுது சொல்மாலைகளேற்ற நோற்றேற்கினி யென்ன குறையெழுமையுமே’ என்றும், ‘மோய்ய சொல்லாலிசை மாலைகளேற்றி’ என்றும், ‘நாடர் நாடோறும் வாடாமலர் கொண்டு

பாடரவன் நாமம்' என்றும் 'வாயவனையல்லது வாழ்த்தாது' என்றும் இப்படிப் பலவாறாக பத்தர்கள் பரமனடியைப்பாடிப் பரவுகின்றனர்.

இவண் ஓர் வழிப்பேறு (digression) பரமனடியெத்தன்மையது என்பது பற்றி ஓர் இனிய நிகழ்ச்சி இராமாயணமகண்ட வான்மீகி. கம்பர் முதலிய வரகவிகளால் காணப்படாத உண்மையை ஆழ்வார்கள் கண்டு களித்துப் பாடியுள்ளனர் நாரணன் நான் முகனைப் படைத்தான் நான்முகனும் படைப்புக் கடவுளின் சக்தியைக் கண்டு வியப்புற்றான். பகதிசெய்ய வேண்டுமென்ற பேரவா இருந்தாலும் அச்சத்தால் ஐய முற்றான். ஆனால் நாரணனை விளித்து 'ஐயனே, நின் பால் பத்திசெய்ய ஆவல் கொண்டுள்ளேன்; ஆனால் நினசக்தியைக் கண்டால் அச்ச மடைய வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் நீ ஒரு குழுவியாயுருக் கொண்டு என்மடியில் விளையாடினால் பயமினறி பத்தி செலுத்துவேன்; குழந்தை யென்ற அன்பினால் நின் சக்தியின்கண நான் கொண்டுள்ள அச்சம் நீங்கும். அருள்புரிய நீவண்டும்.' என்று பரவினான். ஐயனும் குழவி யுருக்கொண்டு நான்முகன் மடியில் படுத்து விளையாடலானான். இது போழ்து ஆழி சூழிலங்கையாமும் இராவணன் நான்முகனிடம் வரம பெறுவதற்காக விழைந்தான். எல்லா அவயவங்களும் மண்ணில் தோய்ந்து நான்முகன தான் பணிநது வணங்கிக் கிடந்தான் அவ்வ மயம் நான்முகன் மடியிற் கிடந்த இலக்குமிகாநதன் தன் கால் விரலால் இராவணனது தலைகளை எண்ணினான். இதை முதல் மூன்று ஆழ்வார்கள் எவ்வளவு அழகாகப் பாடுகின்றனர் பாருங்கள்.

“பூமேய மாதவத்தோன் தாள்பணிந்த வாளரக்கன்
நிள்முடியைப் பாதமத்தாலெண்ணினான் பண்பு”

(பொய்கையாழ்வாரின் முதல் திருவந்தாதி 43-வது பாட்டு)

“தோளிரண்டெட்டேழும் மூன்றும் முடியனைத்தார்
தாளிரண்டும் வீழச்சரந்துரந்தான் - தாளிரண்டும்
ஆர்தொழுவார் பாத மவை தொழுவதன்றே? என்
சீர்கெழுதோள் செய்யுஞ்சிறப்பு”

(பூதத்தாழ்வாரின் இரண்டாந்திருவந்தாதி-43-வது பாடல்)

“ஆய்ந்தவருமறையோன் நான்முகத்தோன் நன்குறங்கில்
வாய்ந்த குழவியாய் வாளரக்கன் - ஏய்ந்த

முடிப்போது மூன்றேழென்றெண்ணினான் ஆர்ந்த
அடிப்போது நங்கட்கரண்.”

(பேயாழ்வாரின் மூன்றாந்திருவந்தாதி - 77 - வது பாடல்)

“கொண்டு குடங்கால் மேல்வைத்த குழவியாய்த்
தண்டவரக்கன் தலைதாளால் - பண்டெண்ணிப்
போங்குமரன் நிற்கும் பொழில் வேங்கட மலைக்கே
போங்குமரருள்ளீர்! புரிந்து.”

(திருமழிசையாழ்வாரின் நான்முகன் திருவந்தாதி - 44 வது
பாடல்) இவற்றை விளக்கினால் விரியும் ஆனால் பிரமணை
இராவணன் வணங்கினான் என்றும் பிரமன் மடியில் கிடந்த நாரணன்
'குழவியாய்' இராவணன் தலைகளை எண்ணினான் என்றும் பெறப்படு
கின்றது.

நாரணன் இராமனாக அவதரித்தான் என்பது புராணச் செய்தி
இவன் காலிலிருந்து கிளம்பிய தூசி, கல்லாய்க் கிடந்த அகலியை என்
பாளை உயிருண்டாக்கி எழுப்பியது என்பது இராமாயணத்தில் காணும்
செய்தி. காலிலிருந்து கிளம்பிய தூசிக்கே அத்தன்மையிருக்குமானால்
காலே நேரே இராவணன் தலையை எண்ணி விட்டால் என்னாகும்
பாருங்கள். இக்காட்சியை கம்பர் எப்படி விளக்குகிறார் பாருங்கள்.

“இறந்தோர் உயிர், உடன் கருமத்து) ஈட்டினால்
பிறந்துள(து) ஆம் எனப், பெயர்த்தும் அத்தலை
மறத்தில(து) எழுந்தது; மடித்த வாயது;
சிறந்தது தவம் அலால் செயல் உண்டாகுமோ?”

பொருள்:- “இவ்வுலகில் இறந்தஉயிர், தான் செய்த வினையின்
மிகுதியால் உடனே உடலெடுத்துப் பிறந்ததைப்போல வெட்டின
அத்தலையானது மறவாமல் தன்னிடத்திலே மடித்த வாயோடு முளைத்
தது. உலகில், தவப்பயனால் இவ்வாறு செயல் நிகழ்வதன்றி, வேறு
வகையால் உண்டாகுமோ”?

“தலை அறிந்தருவ(து) ஓர் தவமும் உண்(டு), என
நிலையுறு நேமியான் அறிந்து, நீசனைக்
கலை உறுதிங்களின் வடிவுகாட்டிய
சிலை உறுகையையும் தலத்தில் சேர்த்தினான் ’

பொருள்:— ‘நிலைபெற்ற சக்தராயுதம் ஏந்திப் திருமாவின் ஆவதாய் மாகிய இராமபிரான், இந்த இராவணனுக்கு அறுபட்ட தலைகள் மீளவும் முளைக்கும் வரம் உண்டு என்று அறிந்து, திருநவனாகிய அவனது’ பிறைச்சந்திரனைப் போன்ற வளைந்த வடிவையுடைய விலலேந்திய கையை வெட்டி பூமியில் விழும்படியாகச் செய்தான்.’ (கம்பராமாயணம்—யுத்தகாண்டம்—பாடல்கள் 858&859) ஆகையால் திருமாலது பாதம் இராவணனது தலையில் பட்டவுடன் அவை மரண மினமையை பெய்திவிட்டது. பாததூசிகளே கல்லை உயிராகவும் தன்மையிருந்தால், பாதத்துக்கு எப்பேற்பட்ட சக்தியிருக்கவேண்டும்?

எனவே கோதையார் இப்பேற்பட்ட பரமனடியைப் பாடியுள்ளார் நோன்புகொண்டு பரம விரதத்துடன் பாடியுள்ளார். மிக உருக்கமாக பாடியுள்ளார். இறைவனின் பாதத்திலிருந்து பாட ஆரம்பிக்கிறார் பத்திப்பாடல்கள் அழகாகப் பரிணமிக்கிறது. பததர்களுக்குத் திருவடியைப் பாடுவதில் ஆர்வமடிகம். உலகத்தையும் மககளையும் காத்து வேண்டுவதையளிக்க வல்லது இத்திருவடிதான். ஆகையால் இப்பத்திப்பாடலில் உள்ளக் குழைவு, கருத்து லயம் அவையடக்கம் இறையேற்றம் முதலியவை ஒன்றாய்க் கலந்து இறையை நம்பாலிடுபட்செய்யும். இறை நம்பாலிரங்கி ஈடுபடுவது என்பது இரங்கற்பண் அல்லது. விளரிப்பண் என்று தமிழிசை நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பண் பாடி இராவணன் ஈசனை மகிழ்வித்தனன் என்று ‘‘வெள்ளிமலைக் கீழ்க் கிடந்து விளரிபாடும் இராவணனார்’’ என்ற அடியுணர்த்துகிறது. இதே விளரிபண்ணைப் பிற்காலத்தில் முல்லைப்பண் என்று கூறுவர் பைதகோரசு என்ற யவன கணிதமேதை இப்பண்ணைத் தன்னைக் கொண்டு சென்று ரத்தநாளங்கள் பழுதுண்ட யுலிசசு என்பவனைக் குணப்படுத்தியதாகச் சரித்திரங் கூறுகிறது.



சிலப்பதிகார இசைக்கூறுகள்

...o o o...

இயற்கையிலிருந்து இசை அரும்பியது மனிதன் ஆற்றிவு படைத்தவன்; எனவே பகுத்தறிவுள்ளவன். பகுத்தறிவு வளரவளர இயல்பான நெகிழ்ச்சியுள்ள உள்ளம் இயல்பில் நெகிழ்ச்சியடைந்து இசையிலீடுபடுகின்றது. உள்ளம் உருகுகிறது. இசையின்பத்தைப் பருகி அமைதியடைகிறது. இதைத்தான் கூடுந்தவம் புரியும் யோகிகளும் பேளனி வேட்பிகளும் மன்னர்களும் இறைவழிபாட்டில் ஈடுபட்ட மக்களும் விரும்புவது! இசையைத் தவிர வேறு எதால்தான் இறையை நெகிழ்விக்கக் கூடும்? ஆடியபாதன் கையிலுள்ள உடுக்கையை இயக்கித் தாண்டலமாட, நாமகள் யாழ்மீட்ட, இந்திரன் குழலூத, நான்முகன் கரதாளம்போட, இலக்குமி பாட, நாரணன் தண்ணுமை வாசிக்க, தேவர்கள் கண்டு களித்து சேவிக்க, எழுந்த ஓர் இசைபே உலகிலுள்ள பல்வகைத் தோற்றங்களை இயக்கி எல்லா வற்றிற்கும் இசையுயிர்த்தனமையுமாகின்றது (Music of the Universe) நமது நாட்டுக் கோயில்கள் சிறந்த கலைக்களஞ்சியங்கள். அவற்றி னுயிர்த்தனமை ஆங்காங்குள்ள இசை, நடனம், சித்திரம், சிற்பம் ஆகியவற்றில் பிரதிபலிக்கின்றன. சைவர் கருவறையிலும், அந்தணர் அர்த்தமண்டபத்திலும், வேதகானம் செப்பவர் கலாமண்டபத்திலும் நிருத்த மண்டபத்தில் பெருமக்களும், ஆறுகால் மண்டபத்தில் இசை யியகடுவோரும் ஆகப் பலவித இசையோசைகளை யெழுப்பி அககலை வையப் பேணிவளர்த்து வந்தனர். இசைச்சிறப்பங்கள் கோயிற் சுவர் களிலும், புரைகளிலும், கோபுரங்களிலும், மண்டபங்களிலும், தூண் களிலும் காண்கின்றோம். பல்லவப் பேரரசர்களும் கற்கோயில்க ளெடுப்பித்தும் இசைக்கலையை வளர்த்தும் பணிபுரிந்துள்ளனர்.

பழந்தமிழர்களுடைய பழம்பெருமையை எடுத்துக் காட்டும் இசைக்கருவி யாழேயாகும். தமிழிசையைப்பற்றிக் கூறும் பழந்தூல் களில் சிலப்பதிகாரம், பரிபாடல், சீவகசுந்தரமணி இவற்றினுரைகள் திவாகரம், பிங்கலம் முதலியவை முக்கியமாகும். சிலப்பதிகாரம் இசையிலககணம் வகுககும் நூலாயிருப்பினும் சிறந்த இசைத்தமிழி லக்கியமாகவும் இருக்கின்றது. பண்டைய பாண்மக்கள் பண்களையும் சிறங்களையும் வழுவின்றிப் பாடிப்புகழ்பெற்று விளங்கினரென்பது

“குழலினும் யாழினும் குரன்முதலேழும்
வழுவின்றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பாணிடுக்கையும்”

என்று இளங்கோவடிகள் இயம்புகின்றார். பேரும் புகழும் படைத்த பெரும்பாணர்கள் வாழும் இடங்களை விளக்குகிறார். குழலுதுவதிலும் யாழ்வாசிப்பதிலும் சிறந்த திறமையுள்ளவர்கள் வாழும் இடம் ஏனைய வாச்சியங்கள் குயிலுவதில் வழுவின்றி கேள்விப்பாலைகளின் நிலைவழுவாது முதிர்ந்த ஞானம் படைத்தவர்களாயிருக்க வேண்டும் என்பதை சிலம்பாசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலுள்ள மருவூர்ப்பாக்கம் என்ற இடத்தில் பற்பலதொழில் புரிபவர்கள் வதிந்து வந்தனர் என்று கூறுகிறது, இசைத்தொழில் வழுவின்றிப்புகியும் குழலுதுவோர்களும் யாழிசைப்பவர்களும் செல்வாக்குடன் வதிந்தனர் என்று குறிப்பிடுகிறார். அவர்களுடைய புகழுக்கு முதிர்ந்த ஞானத்தான் காரணமென்பது வெள்ளிடை மலை போல் விளங்குறது. இன்னொரு இடப்பிடங்கள் பிரத்தியேகமாய் மருவூர்பாக்கத்தில் பெருமை ஒருவாறு புலப்படுகின்றது.

இவர்களைத்தவிர நின்றேத்தும் குதர், இருந்தேத்தும் மாகதர் வைதாளியாடுவார் எனப்படுவரும் சாந்திசகூத்தரும், அகக்கூத்தாரும் பதியிலாரும், குயிலுவக்கருவியாளரும், படைகளும் விழாவுக்கும் கொட்டும் பலவாச்சியக்காரரும், இவ்வாறுகப் பாடல்சாலை சிறப்பிற் பட்டினப்பாக்கம் விரிக்கப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்புலவர், பாடற்பாணர் ஆகியோரின் பேரின்ப இசை ஒருபக்கம் மிளர்கின்றது. மற்றோர் பக்கம் அகக்கூத்து புறக்கூத்து முதலியவற்றை நிகழ்த்து பவரது களிப்புத்திகழ்கின்றது, குரவைக்கூத்தாடுபவரும், தெய்வமறியாடுபவரும் பின்னர் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. மருவூர்ப்பாக்கத்திலுள்ளோர் மறத்தினைக்கொண்டவீரர்; பட்டினப்பாக்கத்திலுள்ளோர் படைக்கல முடைய வீரர். பாணர்கள், குரல்வாய்ப்பாணர் என்றும் குயிலுவப் பாணரெனவும் இருகூறுகப்பேசப்படுகின்றனர் ஒவ்வொருவருக்கும் பிரத்தியேகமான இருக்கை. பாடுதல பாணர்க்குப் பண்பு, ஈண்டு குறிக்கப்பெற்ற பெரும்பாணரென்பர் பாணரில் ஒரு பிரிவினர், பெரிய இசைகாரர் என்றும் கருதப்படுபவர். இவர்கள் வதியும் வீதிகளையும் இருகைகளையும் கண்டாலே இவர்களது ஏற்றம் புலப்படும். சிறந்த பண்பாட்டையும் ஆழ்ந்த அறிவையும் கொண்டப்பெரும்பாணர்கள், சிறு பாணர்கள், யாழ்ப்பாணர்கள், கண்டத்தாற்பாடும் மிடற்றுப்பாணர்கள் ஆகியோரின் அமைதியை இளங்கோவடிகள் திறம்பட விளக்கியுள்ளார்.

இசைத்தொழில் புரியும் பலதரப்பட்டமாக்களைக் கூறிவிட்டு அன்றோது இயல்பையும் விளக்குகிறார் அடிகள் :- “கண்ணுள்ளார், கருவிக்குயிலுவர் பண்ணியாழ்ப்புலவர் பாடற்பாணரொடு எண்ணருஞ் சிறப்பின் இசைசிறந்தொருபால்” . என்று மேற்கொண்டு விளக்கம் தருகின்றார். வங்கியம், யாழ்முதலிய இசைக்கருவிகளைக் குற்றமற்ற முறையிலமைத்து, அவைகளுக்கேற்றபடி பண்மொழி நரம்புகளை இயக்கி, குற்றமின்றாக ஏழிசைகளையுமெழுப்பிப் பண்களையும் அவற்றின் கண பிறக்கும் திறங்களையும் பெற்றுகரிய முறையில் பயின்ற பெரும் பாணர்கள் இருக்குமிடங்களையும் முறையே வருணிக்கின்றார். பலதரப் பட்டபாண்மக்களையும் யாழ்வல்லுநர்களையும் குயிலுவக்கருவியிற் தேர்ச்சிபெற்றவர்களையும் வகையாக விளக்குவதிலிருந்து அக்காலத்தில் இசைகாரர்கள் எத்துணைப் பட்டவர்களாயிருந்தனரென்றும் அவர்களுக்காகத் தனிப்பட்ட விடுதிகளமைக்கப்பட்டுள்ள செய்தியையும் அடிகள் அழகுற வகுக்கின்றார்.

இவண் ஓர் வழிப்பேறு (digression) மகத நாட்டைச் சந்திர குப்தன் என்ற மௌரியப் பேரரசன் ஆண்டுவந்தான். தமிழகத்தில் பிறந்த சாணக்கியனென்பான் அவனது அமைச்சன். பலகலைகளையும் கற்றுப்பெறும் புகழுமெய்தியவன். ஈசன் பார்வதி மமைககுப் போதித்த “சுராண்வம்” என்ற இசைநூலுக்குச் சிறந்த இலக்கணம் வகுத்தவன். நாடாளும் இறை மாட்சி நூலென்றையும் குற்றமற்ற முறையில் படைத்தவன். இசைகாரர்களும் பொருநர்களுப பாணர்களும் குயிலுவக்கருவியர்களும் வசிப்பதற்காகத் தனிப்பட்ட விடுதியை நகர்ப் புறத்திற்கு வெளியேயமைத்தவன். இசைத்தொழிலிலீடு பட்டோர்க்கு வாழ்க்கைச் சுமையாக இருக்கக்கூடாதென்றும் அவர்கள் உலகையோடு வதிந்தால்தான் நாடு செழிப்படையும் என்றும் சீரிய நோக்கங் கொண்டவன். இசையால்தான் இறைவணக்கம் செவ்வனே செய்ய இயலும் எனபதைப் பலவாறாக நிரூபித்தவன். இவற்றைப்படிக்குங்கால் இளங்கோவடிகளின் ஞாபகம் வருகின்றதல்லவா! எனவே அக்காலத்தில் இசைத்தொழில் வல்லுநர்க்குத் தனிப்பட்ட வசதிகளும் வாழ்க்கைச் செளகர்யங்களும் அரசாங்கத்தால் அளிக்கப்பட்டுள்ளது எனபது தெற்றெனத் தெளிகின்றது. அடிகள் கூறியிருக்கும் புகார் நகரின் இயல்பும் சாணக்கியன் கூறியிருக்கும் மகதநாட்டின் இயல்பும் பெரும்பாலும் ஒத்திருத்தல் அறியற்பாலது.

பிராந்தியர் நீங்குதற்கெதுவாகிய சிறப்பினையுடைய இசைக் கலையையும் இசை வல்லோர்களையும் அக்காலத்து நன்கு பேணிப் பரப்பி வந்தனர். உண்மைத்திறமுணர்ந்த சிரியோரால் இயர் பெரிது

மேற்றப்பட்டவர் இவண் கூட, பாடற்பாணர், யாழ்ப்பாணர் என்ற வகையில் பாணர்கள் போற்றப்படுவதால் யாழின தனிச்சிறப்பு ஒருவாறு உணர்த்தப்படுகிறது; பிரத்தியேக விடுதிகளமைத்துக் கௌரவிக்கப் பட்டிருக்கின்றனர் குரல்வாய்ப்பாணர், குரலெனும் இசையைப் பாடும் பாணர் என்று எவ்வளவு அழகாய்க்கூறுகின்றார் அடிகள் பாருங்கள்! இனிய குரலுடைய (நல்ல சாரீரம் படைத்த) பாணர்கள் என்றும் நாண்குரலெடுத்து இலக்கணம் வழுவாது பாடும் (Starting from the tonic of the middle octave) பாணர்கள் என்றும் பாணர்களை இருவகையாகப் பகுத்துள்ளார், குரற்கருவூலங்கொண்டவர்கள், இசைக்கூறுகளில் தினைத்தவர்கள் என்று பாணர்களை வகுத்திருப்பது மிகவும் போற்றற்பாலது. இம்மாதிரி சிறந்த ஞானமிருந்தால் தான் சொற்குவை, பொருட்குவை, இசைச்சுவை ஆகியவற்றையோர்ந்து இசையெழுப்பிக் கேட்போருள்ளத்தைக் குழைவிக்கலாம். அடிகள் இத்தன்மையான கருத்துக்கள் இசைப்பண்ணீர்மைகளை அங்கைநெல்லியென விளக்குகின்றது. பண்யாழ்ப்புலவர் கருவிக் குயிலுவர் என்று சிலபாணமக்களைச் சிறப்பிப்பதிலிருந்து யாழிலக்கணம் அமைத்தல், குயிலுதல் என்ற இருவிதத் தொழில்களையுடையோர்களை விளக்கியுள்ளார் என்பது சாலப்பொருத்தமுடைதது. தற்காலம் இத் தொழில்லகைகளை மேளம் பண்ணுதல், வாசித்தல் என்று கூறுகிறோம் இக்காரணம் பற்றியேதான யாழ் என்பதை இசைக்கருவியென்றும் மேளம்பண்ணும் முறையென்றும் தந்திரிகரத்தினை மேல் திவவுறுத்தி யார்த்தம்முறையென்றும் பலதரப்பட்டதாகக் கூறுவர்; யாழ்நரம்பின் மொழிமிழற்றுதல் என்றும் பணமொழிமிழற்றுதல் என்றும் பலதரப் பட்டதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. தொடரும்



சுரசாகித்தியப் பகுதி

பாட்டை இயற்றி சுரப்படுத்தியவர் — ஆசிரியர்.

இராகம் ரீதிகௌளம் - தாளம் ஆதி

ஆரோசை - சகரிசமநிதமநிச் } கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது.
அமரோசை - ச்நிதமகமபமகரிச }

பாலை இலக்கணம் - 22-வது தாய் இராகமாகிய கரகரப்பிரியா
னில் பிறந்த வக்கர இராகம். கரகரப்பிரியாவை டோரியன்மோடு
(Dorian Mode) என்று யவன இசையிலும் காபி என்று இந்துத்தானி
இசையிலும் கூறுவர். துத்தம் (சதுச்சூத்திரிஷபம்), ஆகணக்கைக்கிளை
(சாதாரண காந்தாரம்) ஆகண உழை (சுத்த மத்தியமம்), விளரி
(சதுச்சூதிதைவதம்), ஆகணத்தாரம் (கைசிக நிஷாதம்) முதலிய
சுரங்கள் உண்டு. கோவிந்தர் என்ற இசையிலக்கணம் வகுத்தவர்
இதை நடபைரவி என்ற ஐபோடோரியன் மோடு (Hypo Dorian
Mode) என்ற இராகத்தில் பிறந்தது என்றும், சகரிகம நிதமபரிச -
ச்நிதமபதமககச என்ற ஆரோசை யமரோசையுள்ளது என்றும் கருது
கின்றார். இராக இலக்கணம் என்ற இசையிலக்கண நூலில் ஆரோ
சையில் சம்பூரண வக்கரம் என்றும், அமரோசையில் 'ப' இல்லை
என்றும் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. சங்கீத கௌமுதி என்ற நூலில்
'சகரிகமநிச - ச்நிதமபமகரிச' என்ற இலக்கணம் தரப்பட்டிருக்கின்றது.
கோவிந்த தீட்சிதர் என்பார் 'நீ' அம்சசுரம் என்றும் பூரண இராகம்
என்றும் கருதுகின்றார் தஞ்சையை ஆண்ட துளசிகமகாசார், அமரோ
சையில் 'ரி' இல்லை என்றும் 'ப' வில் முடிகிற மூர்ச்சைகளை அதிக
மாக வருகின்றன என்றும், அமரோசையில் 'ச' விலிருந்து 'ப' வுக்கு
வரும்பொழுது 'த' இல்லை என்றும் 'கமகரிகரிச' - கமநிதமநீநீ - தம
கரி - நிநிநி - கரிச' முதலிய சஞ்சாரங்களும் ஆகணவிளரியும் விளரி
யும் ஓர்ந்தே உபயோகிக்கப்படுகின்றன என்றும் விளக்கியுள்ளார்.

பல்லவி

சந்ததமும் மனதினில் பிழியதே

சகல பத்தர்களும் பணியும் பரமனே

அனுபல்லவி

தந்தையையும் குருதெய்வமும் நீயேயென்று

தஞ்சமடைந்தவரைக் காக்கும் கருணைதேவா

சரணம்

கூறிருள் மறைந்திடும் குளிர்வது குறைந்திடும்

குறுகிப்படுத்திருத்தல் இனி வேண்டாம்

வறியார்க்கிரங்கியுறங் காக்கும்

பரந்தாமனைப் பணியும் சீரிவாசதாசா

	1 8	0 4	0 4
--	--------	--------	--------

பல்லவி

	சா நிதம கரிச	சநிபா நிநி	சா, நிகாசா
	சந்ததமும் மனதி	னில் மிரி	யா தே
2)	சநிசி நிதம கரிச
	சந் த தமும் மனதி
3)	சநிசி நிதம மாபமகரி ச
	சந் ததமும் மன தி
4)	சா சரிகரிகாசா
	யா தே ...
	நிநிச காரிகம	நி த மநி	நிநிசா
	சகல பத்தர்களும்	பணிரிம் ப	ரமனே
2)	நிச் ரிக்சர்
	ரம னே

அனுபல்லவி

	சாநி நிததா ம கரி	கமமம	நிநிச்ச
	தந்தை தா யும் குரு	தெய்வமும்	நியேயென்று
2)	சாநி நிச்சித ம கரி
	தந்தை தா யும் குரு
3)	நிச்சிகரி சநி நிச்சித மகரி
	தந் தை தா யும்குரு

4)	நிச்சிக் ரிச்சி சநிசிநித மகரி
	தந்தை தா யும் குரு
	நிகச நிச்சித மத நி	சாநிச்சித மம	நிநி சச
	தஞ்ச மடைந்தவரைச்	காரிக்கும் க	ருணைதேவா

சரணம்

கம கரி கக மம	தநிதம	கரிகச
கூறிகுள் மறைந்திடும்	குறிவது	குறைந்திடும்
கமகரி சநிதிப	நிச கக	மா மம
குறுகிப் படுத்திருத்தல்	இனி வேண்	டாம்.

வறியார்க்கிரங்கியறம் காக்கும்
 ரந்தாமனைப்பணியும் சீனிவாசதாசா } இது அனுபல்லவி போன்றது

Srivatsa Engineering & Trading Co.,

15/2, FRASER SQUARE,

COIMBATORE.

Phone : 22574



Dealers in :

Galvanised pipes, Pipe specials and
Gunmetal fittings.

Manufacturers of :

Deep well pumps, Tanks, Trollies,
Cupolas etc.

“தமிழிசை” (இசையிலக்கியத் திங்கள் வெளியீடு)

35, விவேகானந்தா ரோடு, ராம்நகர் P.O. கோயமுத்தூர்-9.

சந்தாவிகிதம்

ஆயுள் சந்தா	...	ரூ. 100
ஆண்டுச் சந்தா	...	ரூ. 9
தனிப்பிரதி	...	75 காசு

விளம்பரம்

மேலட்டை வெளிப்புறம்	...	ரூ. 150
மேலட்டை உட்புறம்	...	ரூ. 100
சாதாரண முழுப் பக்கம்	...	ரூ. 50
சாதாரண அரைப் பக்கம்	...	ரூ. 25

தொடர்ந்த விளம்பரங்களுக்குச் சலுகை யுண்டு.
விளம்பரம் தேடித்தருவோருக்கும் தக்க ஊதியமுண்டு,

Srivatsa Engineering & Trading Co.,

15/2, FRASER SQUARE,

COIMBATORE.

Phone : 22574



Dealers in :

Galvanised pipes, Pipe specials and
Gunmetal fittings.

Manufacturers of :

Deep well pumps, Tanks, Trollies,
Cupolas etc.

“தமிழிசை”

(இசையிலக்கியத் திங்கள் வெளியீடு)

35, விவேகானந்தா ரோடு, ராமநகர் P.O. கோயமுத்தூர்-9.

சந்தாவிகிதம்

ஆயுள் சந்தா	...	ரூ. 100
ஆண்டுச் சந்தா	...	ரூ. 9
தனிப்பிரதி	...	75 காசு.

விளம்பரம்

மேலட்டை வெளிப்புறம்	...	ரூ. 150
மேலட்டை உப்புறம்	...	ரூ. 100
சாதாரண முழுப் பக்கம்	...	ரூ. 50
சாதாரண அரைப் பக்கம்	...	ரூ. 25

தொடர்ந்த விளம்பரங்களுக்குச் சலுகை யுண்டு.
விளம்பரம் தேடித்தருவோருக்கும் தக்க ஊதியமுண்டு.

The mail

MADRAS

April 12, 1968

TAMIL MUSIC

TAMIZHISAI Editor: S. R. Kuppuswami,
35, Vivekananda Road, Ramnagar Coimbatore-9.

This little monthly journal aims at presenting the rich heritage of Tamilnad in the field of music. It turns out to be some what of a historical analysis replete with references in various articles to the highly developed science of music and dance, in ancient Tamil literature. The handling of the veena, the importance given to the yazh, the Devotional aspect of the songs of Andal and the Alwars are brought out in chaste Tamil. There is a section giving the notation for a selected Tamil musical composition.

சுதேசமித்திரன்

விமர்சனம்

மார்ச் 18-19

தமிழ்சை

[இசை இலக்கியத்திங்கள் ஏடு: ஆசிரியர்:

எஸ். ஆர். குப்புசாமி; 35. விவேகானந்தா ரோடு,
ராமநகர், கோயமுத்தூர் 9 - விலை 75 காசு]

இதுவரை வெளிவராத இசைக்கருத்துக்களையும், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும் வெளியிட வேண்டுமென்ற கருத்தில் புதிதாகத் தொடங்கப்பட்டுள்ள இந்த இசைத் திங்கள் இதழ் வரவேற்புக்குரியது கவியது குறிப்பும் ஆடல் தொகுதியும் பக்திப்பாடலும், பாணர் வரன் முறை, குழலும் வீணையும், எங்கும் திருவருள் பெற்று இன்புறுவர். யாழ்சை வேதத்தியல், நாட்டிய நாடகம் போன்ற பலப்பல அம்சங்கள் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. இசைத்துறை பற்றிய பல புதிய விஷயங்கள் இதன் மூலம் புலனாகின்றன. இசையார்வங் கொண்டவர்களும், தமிழன்:பர்களும் அவசியம் படித்து னார்ந்து ஆதரவு தரப்பட வேண்டிய பத்திரிகை இது.



ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகளின் தலைசிறந்த சீடர்களில் முக்கியரான அய்யம் பேட்டை எத்தராமுடுபாகவத ரவர்கள் போதித்தபடி சில பிரத்தியேக தியாகராஜ கிருதிகள் சுரசாகித்திய முறையில் "தமிழிசை" மலர்களில் சேர்க்கப்படும்.

Edited & Published by S. R. Kuppuswamy at 35, Vivekananda Road
Ramnagar Coimbatore-9. Printed by S. Sivakaruppaiah alias
Gandhidasan at his Gandhidasan Achagam. 14, Senguptha road,
Ramnagar, Coimbatore-9